وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....
رقم التسجيل: 181835075769

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري

بعنوان

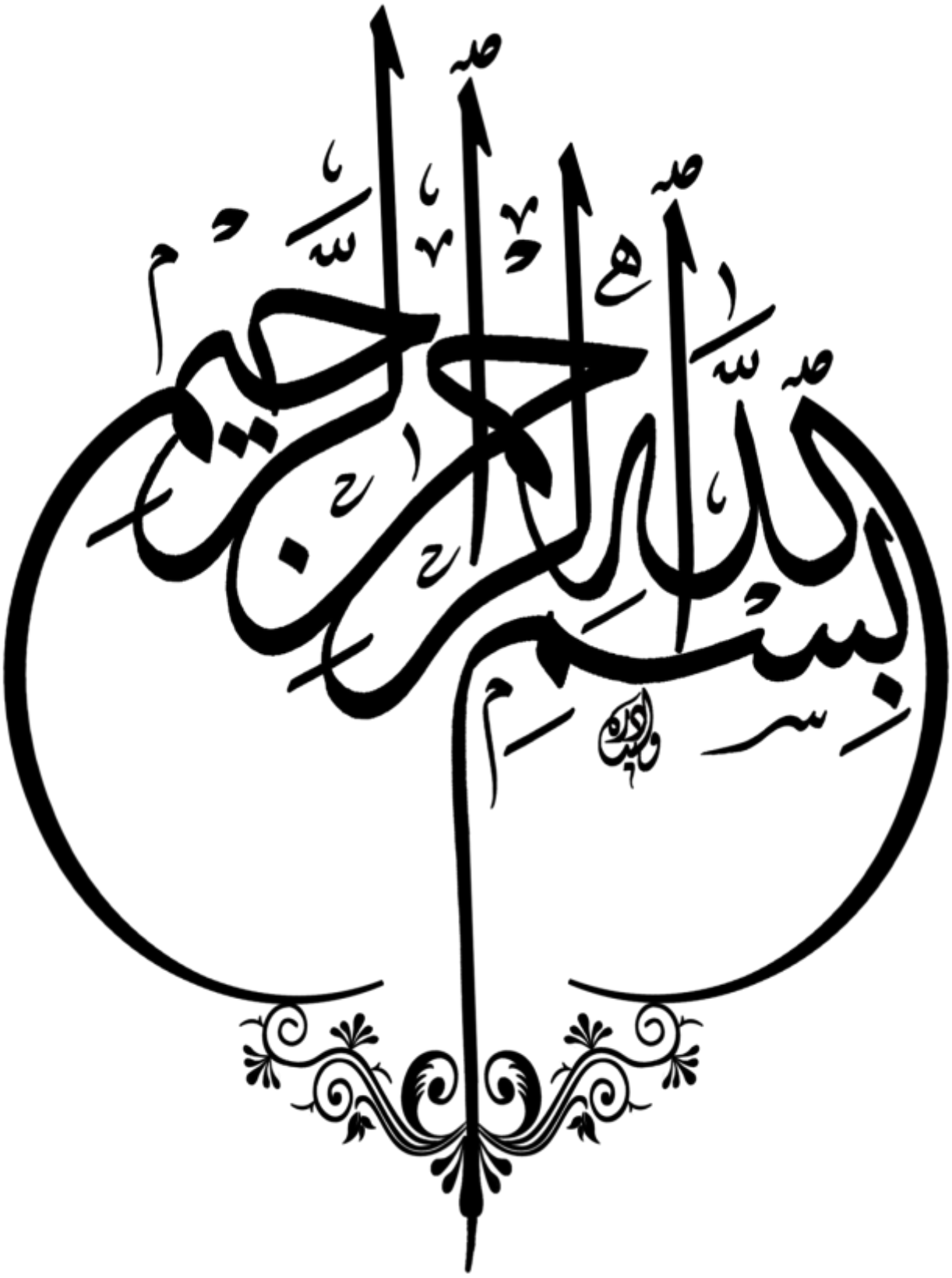
تيمة الهجرة والتمرد في رواية أناشيد الملح سيرة حراك لـ "العربي رمضاني"

إعداد الطالبة:
- كريمة يلس

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
		جامعة المسيلة	رئيسا
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
		جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444هـ-2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى نفسي الطموحة....

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا ما كنت لأفعل هذا لولا فضل الله على البدء والختام...

بعد عناء السنين والسهر، بعد الظروف والفشل الذي جعلت منهما سلما يوصلني إلى سلم الناجحين ها أنا أصل..... إلى الجدار الذي أستند عليه في تعبي وحزني.. إلى الكتف التي أضع عليها أثقالي وإلى عزيزي وفخري الذي أحبه بقدر هذا العالم وأكثر، الوطن الذي أنتمي إليه والأرض التي تحتويني.. إلى أغلاهم على قلبي الذي علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى أعظم رجل في الكون "**أبي الغالي**"

إلى قدوتي الأولى ومعنى الحب والتفاني، إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى التي احتضنتني بقلبها قبل يدها، إلى القلب الدافئ والشمعة التي كانت في الليالي المظلمة سر قوتي ونجاحي، التي طالما تمنيت أن تقر عينها برؤيتي في يوم كهذا "**أمي الحبيبة**"

إلى من رزقت بهم سند لي أخوتي...حفظهم الله ورعاهم وإلى كل العائلة الكريمة وأحفادها كل باسمه ومقامه، بالأخص زوجة أخي "**أمال**"

إلى رفيقة الروح البعيدة عن عيني والقريبة لقلبي التي كانت دائما أخت وسند لي "**أنفال**"

وإلى صديقة المواقف لا السنين "**ليلى**"

إلى كل من كان له الفضل في تعليمي منذ بداية مسيرتي إلى النهاية.

كريمة

مقدمة

وقد رصدت مجموعة من الدراسات السابقة من بينها: الهجرة وسردية التخيل في "رواية أناشيد الملح" وسيمائية شخصية البطل في الرواية وكذألك تحليل الخطاب السردي في الرواية، كما اعتمدت على مجموعة من المصادر القيمة التي أفادتني في فصلي البحث التطبيقي والنظري أذكر على سبيل المثال: كتاب "المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق" وكتاب "المنهج الموضوعي في النقد الأدبي" و"الموسوعة السياسية الهجرة غير الشرعية".

أما المنهج المتبع في الدراسة فهو المنهج الموضوعاتي الذي تمكننا إجراءاته استكشاف الذات المهيمنة في الخطاب الروائي وللإجابة عن تساؤلات الإشكالية، قسمت بحثي إلى فصلي، وخاتمة على النحو التالي:

الفصل الأول: فصل نظري عرفت فيه بالمنهج الموضوعاتي وإجراءاته التحليلية كما تطرقت إلى ظاهرة الهجرة غير الشرعية أسبابها وحلولها.

الفصل الثاني: فصل تطبيقي تناولت فيه أشكال الهجرة الغير شرعية في الرواية ذلك إلى أشكال الهجرة في الرواية وإلى أشكال التمرد، كما عرجت على أنواع الأماكن التي تم توظيفها في الرواية ورصدت أبعاد المكان وختمت البحث بتصنيف صورة المثقف التي صورها الكاتب.

ومن دواعي اختياري هذا الموضوع نظرا لمعايشتي الشخصية، لهاته الظاهرة وآثارها النفسية العميقة والاجتماعية ولذألك بحثت في الأدب عن تفسيرات وأبعاد لظاهرة الهجرة، وقد وجدت بعض الإجابات عن اشتغلاتي في هذا المتن الروائي.

ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله، فألف شكر للأستاذ الفاضل "**بوديسة بولنوار**" ذا القامة الخلقية والعلمية على إشرافه من أجل إعداد هذه المذكرة بدءا من اختيار الموضوع العصري، ورسم الخطة وتوجيهي، شكرا لك لم تبخل على بأي معلومة مهما كتبت لك من كلمات الشكر والثناء لا أستطيع أن أوفيك حقك عن كل هذا الإخلاص والوفاء والعطاء.

كما أود أن أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة المناقشين على قبولهم مناقشة بحثي المتواضع وأتمنى أن يكون العمل المقدم في مستوى بمقامهم العلمي، كما لا أنسى أن أتقدم

بالشكر الوافر إلى قسم الأدب العربي، أساتذة وإداريين وأمناء وعمالا... على إعطائنا فرصة مواصلة الدراسة في طور الماستر، وعلى ما قدموه لنا من تسهيلات منذ تسجيلنا لموضوع المذكرة إلى يوم تقديمها.

الفصل الأول

المنهج الموضوعاتي

المبحث الأول: المنهج الموضوعاتي

المبحث الثاني: ظاهرة الهجرة الغير شرعية

تمهيد:

يعتبر المنهج الموضوعاتي أحد المناهج النقدية المعاصرة التي تعمل على تتبع التيمات الكبرى والصغرى في العمل الأدبي وهو من المناهج النقدية التي ظهرت في فرنسا في فترة الستينات من القرن العشرين بفعل مجهودات علمين بارزين من أعلامه هما: جون بول ويبر، جون بيار ريتار، له أسس ومرتكزات أولها العناية بالموضوع ودراسته وله كذلك وشائج مع مناهج نقدية أخرى، نشأ في أحضان الفلسفة الظاهرتية.

1- مفهوم الموضوع / التيمة:

يعني النقد الموضوعاتي بدراسة الموضوع /التيمة (thème) الماثلة في النص الأدبي ونتيجة ذلك احتل مفهوم "الموضوع" مكانة هامة في حقل الموضوعاتية حظي باهتمام العديد من الباحثين سواء الغرب منهم أو العرب "وصدق عبد الكريم حسن" حين قال الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي.[1]

وهو مبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي والموضوعية هيا ليست إلا نسبة للموضوع «thème».[2] مما يضع الموضوع في مقام بين بقية المفاهيم وعلى رغم من أن دراسة الموضوع في الشعر كانت الهم الأكبر عند ناقدنا "ريشار" منذ بداية حياته النقدية سنة 1954، فإننا لا نعثر عنده على أي تعريف للموضوع إلا بدءا من عام 1961م، وذلك في رسالة الدكتوراه التي قدمها عن الشاعر الفرنسي ملارميه الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسم لعالم حوله بالتشكل والامتداد والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمل في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت ابشار عديدة [3]

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط4، بيروت، 4551، ص19.

[2] غاستون باشلار: هو فيلسوف فرنسي (4881–4591) تمثل النقد الروحي للنقد الموضوعاتي أطلقت عليه تسمية أكثر شعراء فلسفية والفيلسوف الأكثر شاعر بين أستاذ الفيزياء بثانوية في البلدية الأصلية، ثم دكتور في الأدب.

[3] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص73

2- مفهوم الموضوع لغة واصطلاحا:

أ- لغة: إن المفهوم النظري للمصطلح (الموضوع) يبدو في ذاته صعب التجديد، وهو في معناه اللغوي يتفرغ إلى عدة تعاريف.

إن كلمتي objet وthème في الفرنسية تحملان نفس المعنى، ولكن الأولى ذات أصل يوناني والثانية ذات أصل لاتيني، فكل ما هو thème بوصفه موضوع تفكير أو تأمل أو نظر، هو objet وكل ما هو objetهو thème لأنه قابل أن يكون تفكير وتأمل أو نظر ولكن objet تتقابل مع sujet ولا تستطيع كلمة thème أن تحقق هذا التقابل، ومن هنا يبدأ الالتباس في الكلمة العربية "موضوعية" والتي تتضمن المعنيين، ولكن السياق في أغلب الأحيان كفيل بتميز المراد من هذه الكلمة.[1]

ورد في معجم كيي Quillet للغة الفرنسية أن الموضوع لفظ لاتيني thème بمعنى مادة أو اقتراح، ونجد التحديد نفسه في معجم روبير مما يفيد أن الموضوع يبقى في مستواه المعجمي الأول المعني [2]

ورد كذلك في موسوعة لاروس Larousse أن الموضوع هو مادة قابلة للتطور وهو كذلك الموضوع المميز عند فنان أو كاتب في حقبة زمنية ما.[3]

وفي لسان العرب لابن منظور تحت مادة (و ض ع) أن:... الوضع: ضد الرفع وضعه، يضعه، وضعا موضوعا أنشد ثغلب تبين فيهما: موضوع جودك، ومرفوعة.... عني بالموضوع، ما أضمره ولم يتكلم به والموضوع ما أظهره وتكلم به.[4]

ألاحظ هنا أن لفظة (موضوع)، تقيد المعنى المضمر الذي يفترض قراءة وتأويلات حتى يستحيل منه الإضمار إلى الإظهار، فالموضوع نص أدبي هو أخفي عن القارئ.

[1] محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، مؤسسة واحة الدرر، 4117هـ/1144م.

[2] *Dictionnaire quillet la langue française libraire artistique quillet paris p 151 op.cit. le robert*

[3] *Dictionnaire encyclopédique la rousse 1er volume en couleur jean Didier sur our cafrance 1979 p 1390 op.cit. la rousse librairie paris 1990*

4 أبو الفضل جمال الدين منظور لسان العرب مادة (و ض ع)، الجزء 49–49 بيروت ط1، 4588، ص514.

ب- اصطلاحا: تعزى صعوبة تعريف الموضوع تعريفا اصطلاحيا موحدا قارا ألى الخلفيات الفكرية التي يستند إليها، وهي خلفيات أبستمولوجيا ونظرية تختلف من باحث إلى آخر. إن هذه الاعتبارات التي تجعل صياغة مفهوم وحد للموضوع أمرا عسير لم تمنع الباحثين والنقاد من الاجتهاد في تعريفه وفق مرتكزات مختلفة بين معرفيه.

يعد مصطلح الموضوعات أو التيمي اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد لذا اتخذ الناقد جون بول ويبر (Jean Paul Weber) ذكريات الطفولة وأحداثها المفهوم الأساسي للموضوع حيث يقول: "هو حادث أو موقف يمكن أن يتم بصورة شعورية أو لا شعورية في نص ما بصورة واضحة أو رمزية، فهي تقارب العقد في التحليل النفسي".[1] فمفهوم الموضوع لا يتحدد عنده إلا مرتبطا بذكريات الطفولة وصدماتها وأحداثها المثيرة.

ويقول رضوان ظاظا في نفس الصدد: الموضوع هو الأثر الى تتركه احدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكتاب وتلتقي فيه كل آفاق العمل الأدبي على السبب النفسي الذي نشأ بموجبه الفكرة المتكررة في ذهن المبدع.

يتحدد الموضوع في نطاق النقد الموضوعاتي على شبكة من الدلالات أو عنصر دلالاي متكرر لدى كاتب ما في عمل ما.[2]

ويقول رضوان ظاظا في تعريفه للموضوع: الموضوع في العمل الأدبي هو إحدى وحداته الدلالية أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفاعليتها المتميزة داخله فهو يركز على السبب التكراري لفكرة من الأفكار في كتابات المبدع.

وبقول أيضا: الموضوع في النص النقطة المركزية التي يتبلور عندها الحدس بالوجوه الذي يتجاوز النص.

[1] محمد عزام: وجه الماس، البنيات الموضوعية في الأدب على غفلة العرسان منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 4558، ص89.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور النشر، التوزيع الجزائر، ط4، 1113 ص478.

وهناك من يعرف الموضوع على أساس أنه الوحدة الدلالية للنص، ويتحدد ذلك في مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب لدى "دومينيك منغينو" الذي يورد مرادفا لمصطلح topic في شكل من أشكاله بأنه بنية دلالية كبرى للنص.[1]

وهذا ما نجد أيضا في تعريف تودروف على أنه: "مفهوم اختزالي يوحد المادة اللفظية للعمل الأدبي".[2] وهناك من عرف الموضوع بالتركيز على عنصر الخيال ونجد من بينهم "jhon pier richard" الذي يرى أنه مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكيل والامتداد وهذا التعريف يركز على السبب اللغوي فمعياره هو التكرار للكلمة غير أن الموضوع قد يتجاوز الكلمة لذا يقول بروست proust: "الموضوع هو الجمال الخفي في العمل الأدبي، وهو صنعة غير معروفة في عالم ليس له مثيل " وهنا يقصد بأجانب التخيلي الفني الجمالي في نص ما.

ومهما عرضنا من تعريفات لمصطلح الموضوع (thème) فإن أمر تجديده يبقى دائما عملية صعبة لأن القاعدة المتبعة في تحليله قلما تأتي صريحة بل الواقع أن أكثر الكلمات استعمالا في مجال الخطاب وأقلها وضوحا، ومع ذلك فيمكن أن أستنتج من التعاريف السابقة أن الموضوع يقع في المقام الأول، ويكون هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم، فهو يعد نقطة انطلاق والعودة في أي عملية نقدية.

3- جذور المنهج الموضوعاتي:

تستند الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية ابستولوجية، تتمثل في جهود الظاهرتين بالوجودين أمثال جان بولي وجان بول ساتر وباشلار وغيرهم، وبعدها انتقلت إلى الأدب مع مجموعة من النقاد الآخرين حيث جاءت على إنقاض الرومانسية وكانت البدايات

[1] دومينيك منغنو: مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب تر: محمد يحياتن، منشورات اختلاف الجزائر ط4، 1119، ص445.

[2] جعيرن ميهوب، التشكيل الموضوعاتي في شعر عفيف التلمساني، رسالة ماجستير مخطوطة، بجامعة وهران، 1111–1117، ص11.

الأولى لها في القارتين الأمريكية والأوربية، إذ كان الرومانسيون يرون في الشعر تعبيرا عن شخصية الشاعر ويرون في الخيال عصب الكيان الشعري، ومن أجل ذلك بدل الرومانسيون الأوائل أمثال "بليك"، "وردز وورث" وغيرهم جهودا عظيمة لتوضيح مهمة الخيال المبدع، فقدموا مفهوما جديدا للشعر، ولكن الرومانسية علقت أهمية كبيرة على الذات، وجعلها وحدها الخالقة المبدعة وهذا ما دفع إرساء أسس موضوعاتية جديدة لمفهوم الأدب، ونجد عند "ماثيو أرنولد" والمدرسة البرناسية ومدرسة شعراء الصورة ويعد "ماثيو أرنولد" من بين النقاد الأوائل الذين برزت عندهم قضية الانقضاض على الرومانسية بشدة، ودعي إلى بعض المقاييس الموضوعية ورفض أن يكون الشعر هروبا من الواقع: كما هو الحال عند الرومانسيين فقرر أن يكون الشعر نقدا للحياة، وأن عظمة الشاعر تتجلى في تطبيقه الأفكار على الحياة قويا وجميلا، وأن النقد لا يهب نفسه للاعتبارات السياسية والعلمية وحدها الحقيقي، يجب أن يكون مستقلا عن هذه الاهتمامات وإلا فإنه لن يحقق فعالية حقيقية، أو يحقق وظيفة في خلق تيار جديد.[1]

ومن هنا يتضح لي أن أرنولد قد أولى أهمية الشعر، وجعله وسيلة للتعبير عن الحياة ومواضيعها من أخلاق وقيم وعادات وغيرها.

أما الدارسة البرناسية أو كما سماها بعض النقاد بمدرسة الفن للفن، فقد خطت بدورها خطوة كبيرة ومهمة في الشعر من حيث العودة إلى سلطان العقل، في توجيه التجربة الشعرية لكي يعيد إليها أصالتها وموضوعيتها، وكأنها عودة نادمة للكلاسيكية، مع توسع في مهمتها فلم تعد تقتصر على علم النفس الداخلي بل تتعداه إلى العالم الخارجي "ورأى أصحاب هذا المذهب الجديد أن الفن هو الوجه الآخر للعلم في تقضي الحقائق الثابتة".[2]

الفصل الأول: ـــــــ

1149

[1] محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدب، اتحاد كتاب العرب دمشق، 4555، ص ص41–49.

[2] أنطنيوس بطرس، نظرية الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه المؤسسة الجدلية للكتاب العرب، طرابلس لبنان سنة ص793–798

ويقوم هذا المذهب على المعارضة الرومانسية فهي لا تهدف إلى الذاتية في الشعر وعرض أفراح الفرد وأحزانه كما الرومانسية وإنما تعتبر الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات.

تأتي بعدها مدرسة شعراء الصورة إذ يدين النقد الموضوعاتي أيضا للمدرسة التصويرية والتي أرسى دعائمها كل من إنجليزي: "توماس هيوم" (1883-1917) والأمريكي "عزرا باوند" وغيرهم وقد جمع هؤلاء إلى ملكة الخلق "وأمكنهم أن يبرهنوا عن نظريتهم الموضوعية التي تقول أن الأدب وعلى الخصوص الشعر ليس تعبيرا عن شخصية الشاعر، ولا عن أحوال المجتمع، وإنما هو خلق وصحيح أن الأدب قد يعكس ملامح من شخصية خالقة ومن بيئته ولكن وظيفة الفنان هي أن يحمل هذه العناصر كلها إلى شيء جديد وهو العمل الفني المستقبل بوجوده عن كل ما أسهم في صنعه ".[1]

من هنا يتضح لي أنها تشترك في نقطة واحدة، وهي استبعاد الذاتية في الدراسات الشعرية وهذا ما تناولته الدراسات الغربية.

4- رواد المنهج الموضوعاتي:

يعود الفصل في تطور المنهج الموضوعاتي إلى جهود مجموعة النقاد الكبار، أمثال ريشار وجان بول فير، وجورج بولي، وقاسطون بشلار وغيرهم وسنتعرض إلى مجموعة من أعمال بعظهم الذين ساهموا بشكل أو بآخر في تبلور هذا المنهج الجديد ومن بينهم نجد "جان بيرررريشار" بدأ حياته النقدية عام 1954، يعد من مؤسسي المنهج الموضوعاتي الذي تابعه من بوادره الأولى إلى أن نضج وأصبح منهجا كاملا، إذ وضع عدة كتب في هذا المجال ومنها "الأدب والإحساس"، "الشعر والأعماق" وغيرها، والموضوع عند ريشار هو «وحدة من وحدات المعنى إما وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما ».[2]

[1] محمد عزام المنهج الموضوعاتي في نقد الأدب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 4555، ص49، 49.

[2] المرجع نفسه، ص81.

فهي تسمح بالتوسع المنطقي ببسط العالم الخاص للكاتب، كما تعتبر التي ينطلق منها الناقد وإليها يعود وحول كل هذا تدور أبحاث ريشار ويجدد الموضوع بأنه «مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم حوله بالتشكيل والامتداد ويمكن الموضوع في القرابة السرية أو العائلية اللغوية التي يمكن عن طريقها تحديد الموضوع، وتستند هذه الأخيرة إلى ثلاث مبادئ الاشتقاق والقرابة المعنوية»[1] ويتمثل منهج ريشار النقدي في البحث عن الاختيارات والأفكار المتسلطة على الكاتب والمشكلات التي تكمن في أعماق وجوده الشخصي وتراكيب اليقظة لديه والمركز في شخصيته ومن هنا يتضح لي أن النقد الموضوعاتي عن ريشار تأملا استنطاقا وتجوالا وليس موقفا مسبقا أو إلقاء نظرة أو وقوفا على مدخل الأثر الأدبي فحسب.

وإشارتنا في البداية أن ريشار هو المؤسس الحقيقي للمنهج الموضوعي، لا يعني أنه بأفكاره من العدم، وإنما كانت هناك إشارات من بعض النقاد أمثال "جورج بولي" «إذ يركز هذا الناقد من قراءته للأعمال الإبداعية على ما تحمله من وعيه بمفهومي الزمان والمكان ومن هنا تأتي فكرة التوحيد بين الناقد والمنقود».[2]

وهذه الفكرة هي التي أخذها ريشار من بوليه من أجل الوصول إلى مقولات الزمنية والمكانية الأولية التي تحدد الإبداع وهناك ناقد آخر وهو "جان ستارو بنسكي" فقد انفرد بحقل النظر فحسب رأيه «أن في النظر تظهر الرغبة في أقصى كثافتها وحدتها ومن هنا تظهر أهمية موضوع النظر وصلته الوثيقة بالتحليل النفسي. [3]

أما جون روسية، فقد اهتم بدراسة العمل الأدبي واكتشاف بنيته التي تتبنى بها بعض الثوابت الشكلية، والوجوه البلاغية الملاحة، ومن وراء هذه المظاهر كان يهدف إلى

عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص39.

محمد عزام المنهج الموضوعي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق، العدد799 سنة 1114، ص41.

المرجع نفسه ص14

1

2

.

3

اكتشاف البنية العميقة للخيال المبدع وبعد إعطاء بعض المعلومات على هؤلاء النقاد، نجد أن كل منهم درس جانب معين من جوانب الموضوعاتية، وكل منهم مكمل للآخر ليأتي" ريشار" ويجمع هذه الدراسات بطريقة منسقة، بعد تحليل معمق، فينتج منهجا كاملا، ولم يكن ذلك بسبب دراسته واطلاعه على أعمال هؤلاء النقاد فحسب بل وتأثره ببحوث بعض النقاد والفلاسفة الآخرون أمثال "غاستون باشلار" إذ مر هذا الناقد بمرحلتين في مساره العاجي فانصرف في الأول إلى دراسة المسائل التي تثيرها طبيعة المعرفة العلمية، وقد قام شهرته على 13 كتابا جمعت الكفاءة العلمية والنقد الفلسفي، أما المرحلة الثانية فقد انتقل فيها إلى تلمس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي، مناقشا إياها من خلال منظور الخيال متحولا من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة الفن والجمال.

إضافة على هذا فإن "بشلار" يرى أنه لا يوجد موضوع دون ذات، وأن وظيفة الظاهراتية ليس في وصف الأشياء كما هي في الطبيعة فهذه مهمة عالم الطبيعة، ذلك أننا حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم وإن الموضوع يتحدد من خلال غيابه ومعايشتنا له، إذن هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بتأثير التقاء الذات بالموضوع، وهكذا يكون الناقد ذاتيا وموضوعيا في آن واحد.

كانت هذه بعض الجهود التي قام بها الرواد الغربيين، أما عند العرب فقد برزت نخبة من النقاد الذين عملوا على تطوير هذا المنهج وتطبيقه، على أنواع الأدبية العربية ومن بين هؤلاء النقاد رشاد رشدي، جبر إبراهيم، حسام الخطيب خلدون الشمع، وسنتطرق إلى النتاج النقدي لبعض هؤلاء، فرشاد رشدي أديب وناقد مصري يتوزع اهتمامه بين النقد الأدبي والإبداع المسرحي ونجد أشهر مؤلفاته النقدية «ما هو الأدب الذي كان سنة 1971 وقد تبنى رشاد رشدي نظرية إليوت في المعادل الموضوعي، تبنيا كاملا فيعتبر البلاغة ليست في صدق الإحساس أو في جمال الأسلوب أو في إفصاح معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه».[1]

[1] محمد عزام المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ص38.

بالأحرى نقول أن يخلق الكاتب شيئا يجسم الإحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه حتى ما اكتمل خلق هذا الشيء. كذلك نجد رشاد رشدي لا يقتصر على الأخذ من إليوت، وحده فحسب بل يتبنى أيضا جميع مقولات النقد الجديد، كما ساهم في تثبيت مفاهيم النقد الجديد في الأدب ومحاولة إدخاله الأنواع الأدبية إلى أدبنا الجديد وهكذا يمكن القول إن جهود رشدي قد سارت في تثبيت مفاهيم النقد الجديد في الأدب، ومحاولته إسقاطها على أدبنا العربي الحديث.

جبرا إبراهيم «أديب فلسطيني مقيم ببغداد، ناقد ومبدع في الرواية والشعر والقصة تتلمذ على أساتذة اللغة العربية، الذين درسوه في القدس كإبراهيم طوفان وعبد الكريم الكرمي، ومحمد العدناني كما أثر فيه من الكتاب المصريين كطه حسين وسلامة موسى»[1] والواقع أن جبرا أديب متنوع الاهتمامات، ومتعدد الفعاليات فهو ناقد وروائي وقاص شاعر ومترجم ومن بين أشهر أعماله النقدية الحرية والطوفان، النار والجوهر ومن أشهر أعماله الروائية الصراخ في ليل طويل ومن أشهر أعماله الشعرية تموز في المدينة، المدار المغلق، لوعة الشمس «وميزة هذا الأديب أنه قرأ وطالع الأدب الإنجليزي وتبنى مفاهيمها، وحاول إدخالها إلى أدبنا العربي الحديث، فصار يقيم الأعمال الأدبية العربية المعاصرة على ضوء هذه المفاهيم النقدية الجديدة والواقع أن الناقد جبرا اهتم بقضية نقد الأنواع الأدبية القديمة، وخير دليل على ذلك نقده لشعر نزار القباني والمتبني ورواية النهايات للربيع ومسرحية غسان كنفاني».[2] وقد جمع بين النقد والإبداع، وهذه النظرية كانت موجودة ومعترف بها منذ القدم وذلك حسب إليوت «حق لنا أن نتوقع أن يكون الناقد والفنان الخلاق في الكثير من الأحيان الشخص نفسه»[3] وهذا الذي أشار إليه إليوت نجده بكثرة في الآداب الغربية، باعتبارها سابقة للوجود من الآداب العربية.

1 عبد الكريم حسن المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص51.
2 المرجع نفسه، ص51.
3 المرجع نفسه، ص58.

5- أسس المنهج الموضوعي:

يرتكز المنهج الموضوعاتي على أسس متعددة وسنتطرق إلى بعض هذه الأسس.

- **العلاقة:** لابد هنا من الإشارة إلى ظهور الموضوع لأن ظهوره يعد لباسا للمعنى فظهور المعنى تصدي في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التي تشير المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة ومن أنواع العلاقات التي تربط المعاني نذكر العلاقات الجدلية والخيطية، والشبكية، التجانس، تأتي الموضوعات لتعزز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي.

فالموضوعات تتشكل من أفكار فرعية تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساسي، وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية بما يشكل موضوعا قويا يجمع ما لا حصرة له من الخصوصيات.

- **الموضوع:** يتحدد مفهوم الموضوع كأساس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتية من أنه مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بتشكل «والامتداد والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي الذي يراه الكشف عنه تحت أستار عديدة، فالموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصياتها عند كاتب ما»[1] كما يقول تايلور "الموضوع لا يمكن أن يكون إلا إعادة طباعة واحدة ممكنة لسلسلة من الأقوال" من هنا نستنتج أن الموضوع هو ما يمكن أن يستمر ويتطور فهو شيء خاص مميز لدى فنان وكاتب وعصر معين.

- **البنية:** إن القراءة الموضوعاتية تجعل المقاربة تتساءل عن البنية الخاصة التي تحتل الحضور الإبداعي في إزاء الأشياء فالباحث الموضوعاتي هو بحث عن البنية المميزة للعمل الإبداعي وهي الرؤية التي توجد مضمارية المشهد الأدبي، وبذلك تبحث القراءة

[1] محمد عزام المنهج الموضوعاتي، ص7.

الموضوعاتية من أجل الوصول على البنية، عبر نقاط اللا تجانس من أجل اكتشاف التجانس.[1]

- **العمق:** ويقصد به أن المعاني الحقيقية، هي المعاني التي لا تقال في المعاني الظاهرة كما عبر malarmia: "إن الكلام الحقيقي هو مالا يقال في الكلام"[2]. ومن ثمة ندرك أنه كلما زاد النص الإبداعي غموضا زاد الناقد توغلا في القراءة، حتى يثبت وبقبض أمشاج النقد.

- **الخيال:** (إن مفاهيم الخيال، الحلم، الحضور، تتعاون مع بعضها من أجل تشييد البنيان النقدي عند ريشار، ومن موقع الحضور ينتمي إلى عالم الحس حقا، كان أحدهما يديل الآخر عند "ريشار" وهكذا يكون الخيال والحس كفرسين يقودان عربة النقد...)[3] ومن هذا القول نستخلص أن الخيال نقطة أساسية يعتمدها النقاد في تطبيقهم للمنهج.

6- آليات إجرائية في منهج الموضوعات:

يشترط على الناقد في تطبيقه للمنهج الموضوعاتي أن يعتمد على مجموعة من الخطوات التنظيمية المتمثلة في:

- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة.
- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
- البحث عن التيمات الأساسية والبيانات الدلالية المحورية، والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي.
- دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنيوية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.
- توسيع الشبكة الدلالية لهذه السمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا.

1 ينظر: محمد عزام، المنهج الموضوعاتي، ص91.

2 المرجع نفسه، ص91.

3 المرجع نفسه ص94

- حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في تركيب العمل الأدبي وتحليلها.
- جمع النتائج التي تم تحليلها لقرائتها تفسيرا وتأويلا.
- ربط الدلالات الواعية والغير واعية في صورة المبدع الذاتية والموضوعية ومن خلال الخطوات نتج لنا أن المنهج الموضوعاتي يعتمد على الفهم الداخلي للنص المعروف عن طريق كشف البنية المهيمنة، وتأويله خارجيا، اعتمادا على مستويات المعرفية المرجعية المساعدة من خلال إضاءة الفكر.
- تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد العقول الدلالية وإحصاء المفردات المتواترة.

7- إيجابيات المنهج الموضوعاتي:

كثيرا ما امتدح المنهج الموضوعاتي بتعدد إيجابيات، وقد تطرقنا لذكر البعض منها:

- اعتماده على التصنيف المقولاتي أو ما يسمى بنقد الأفكار، وتحديد "التيمات" الكبرى أو الفرعية أو استخلاص المشكلات والمسائل العامة في الأعمال الأدبية، رغبة في دراستها "فغاستون باشلار" درس علاقة الإنسان بالطبيعة من خلال هذا القول صورة الماء الهواء التراب النار"[1] ومن خلال هذا القول نستنتج أن بشلار يرى أن العقل الإنساني لا يمكنه الخروج من الموجودات.
- انفتاح المنهج الموضوعي على المناهج النقدية الأخرى بسبب تمتعه بالحرية والوصف والقراءة، إذ استفاد من علم النفس والنقد الأدبي والتحليل الفرويدي والنقد التاريخي والبنيوية اللسانية والشكلانية، كما استوعب حسنات النقد الأسطوري والنقد الديني وامتلك الحدس الفلسفي والنزعة الصوفية وفي هذا الصدد يقول جانبير ريشار «الجذريون لا ينفون العلاقة بين علم النفس والنقد الأدبي ومن الضروري أن تنحصر»[2] أي العلاقة في التأثيرات التي تمارسها الكتابة على نفسية القارئ وليس فقط على شخصية الكاتب، من

،

1

2

محمد عزام، المنهج الموضوعاتي، ص91.
محمد عزام المنهج الموضوعي ص81.

.

خلالها وبمعنى آخر أن النقد الموضوعاتي أو الجذري ليس منغلق على نفسه، بل يستعين بجميع التصورات الأخرى، بأخذ الإيجابي وبترك السلبي.

- يهدف هذا النقد إلى ربط الإبداع الأدبي بالذات في تمظهراتها الواعية والغير واعية قصد تحديد أحوال الوعي ومعانيها مستخدما في ذلك لغة شاعرية وتصنفه بلغة ما ومن إيجابياته أيضا غلبت الطابع السردي (الشرح، العرض) على الطابع المنطقي، زد على ذلك فقد أثار قضايا دلالية أكثرهما هي قضايا جمالية شكلية.

- ومن حسنات هذا المنهج أن «له أهمية تربوية بيداغوجية حيث يساعد هذا المنهج المتعلمين عمليا على مقارنه النصوص الأدبية والأثار الإبداعية بشكل فردي أو جماعي، من خلال رصد المضامين والسيمات الموضوعية المحورية وتحديد المفاهيم الدلالية المتكررة، التي تتحكم في نسيج النص أو العمل الأدبي».[1]

8- سلبيات المنهج الموضوعاتي:

أن أي منهج مهما بلغ من شهرة فإنه لا يخلو من نقائص، وعيوب وانتقادات توجه له وما أخذ على الموضوعاتية هو:

- لا يوجد علم أو منهج خرج من العدم، لمن ينبغي أن يتقارب الأصل والفرع وما يؤخذ على المنهج الموضوع قيامه، باعتماد جذور فلسفية هذا ما باعده نسبيا على النقد الأدبي.

- أن أي منهج لا بد أن تضبط مميزاته، وما اخذ على الموضوعاتية هو عدم ضبط خصائص المنهج وتطبيقاته، التي تتميز بنوع من العمومية والعشوائية.

- لقد نال المنهج المعلواتي حظة من انتقادات التفكيكين حيث اقترح "جاك دريد": «على أن لا بنحصر فقط في مركزية المؤلف والقارئ، بل يتعداهما إلى إمكانيات أخرى، يمكن الوصول من خلالها إلى موضوع».[2] فهنا اقترح أن يستخرج الموضوع عن طريق التجديد وإعادة صياغته الأسس القديمة.

،

1

2

جميل، حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، ص39.

محمد بلوحي النقد الموضوعاتي في الأسس والمفاهيم ص1.

- أدى البنيويون جهودهم حول الموضوعاتية حيث يرى (رولان بارث) "أن هذا النقد أيديولوجي، حينما وصف وضعية النقد في الستينات"[1] فهذا النقد عرف عنه الذاتية والتعصب للأيديولوجية

- رغم المحاسن التي يملكها هذا المنهج وشرعيته إلا "أن الذي يعد الأكثر خطورة هو اختزال مجال كبير إلى مجرد موضوع أو عدد صغير من الموضوعات"[2] فنخلص من هذا أنه ليس باستطاعتنا إلغاء السلبيات التي تكتنفه كما لا يمكننا تناسي إيجابياته.

- إلى جانب ذلك تفضل الموضوعات على حساب البنية لدى بعض النقاد وبالتالي يفصل الشكل والدال والمدلول وهذا التفصيل يترتب عنه فصل ليس في محله، وإخلال بخصائص المنهج الذي يهتم بالدال والمدلول معا.

- إن الإطار الزمني الذي ظهر فيه هذا المنهج في الدرس النقدي الغربي، يبرز افتقاده على نظرية واضحة مما يجعل تطبيقه غاية من الصعوبة.

- بما أن النقاد الغربين لم ينتهوا من ضبط معالم الموضوعاتية، فإن هذا ينتج لنا غياب الرؤية الواضحة عنه في الدرس النقدي العربي ومحدودية تطبيقاته مقارنة مع مناهج أخرى ن فالنقاد العرب مازالوا في جدل حول ماهيته، طبيعته وكيفية تطبيقه على الأدب.

- تعتبر العلاقة القائمة بين النظري والتطبيقي جدلية، حيث أن "الموضوعاتية موضعيات في جانبها النظري وخاصة في جانبها التطبيقي ولعل مرد ذلك الاختلاف أصولها النظرية واختلاف الحقل المعرفي الذي تشتغل فيه وينتج عن هذا الجد لمتغيرات كثيرة تجعل القبض على ثوابت هذا المنهج أمرا عسيرا وعلى الرغم من سلبيات المنهج الموضوعاتي في التعامل مع النص الأدبي، فإنه منهج ناجح في التعامل مع النصوص الإبداعية، من خلال منطق التخيل الشاعري، والذاتي أو التحليل الوصفي الموضوعي قصد الوصول الى الفكرة المهيمنة التي تشكل نسيج النص الأدبي.

بيير بروفال، كلود بيت سواء، أندري مشال روسو، الأدب المقارن ص74.

المرجع نفسه ص49.

9- خصائص المنهج الموضوعاتي:

إن خصائص المنهج الموضوعاتي اختلفت وتعددت باختلاف زوايا النظر، التي يركز عليها كل ناقد وسنتطرق فيما يأتي إلى بعض هذه الخصائص وأهمها:

- ينطلق «الناقد المتبني للمنهج الموضوعاتي من الواقع ليصل إلى الجوهر مما يبين العلاقة وطيدة بالظاهرتين».[1]

- يهتم الناقد بتتبع ودراسة «النص من خلال علاقاته الداخلية ولا يهتم بالمجال التاريخي»[2] أي أن بحثه قائم على الأنية وليس الزمنية.

- يعتمد المنهج الموضوعاتي على التكرار باعتبارها لازمة بالموضوع والمنهج بحيث يرى رولان بارت «أن الموضوع مكرر، بمعنى أنه يتكرر في كل العمل، ويعد هذا التكرار تعبيرا عن خيار وجودي».[3]

ومن هذا القول نستخلص أن التكرار مبدأ من مبادئ المنهج الموضوعاتي ولازمة من لوازمه.

- "يرتبط ارتباطا وطيدا بمفهوم النسبة" أي أنه لا يمكن تحديد كل المواضيع التي يريد الأديب الإشارة إليها في العمل الأدبي، لأن الدارس هو الذي يستنتجها من خلال فهمه ودراسته لهذا العمل فقط.

- إن الهدف الأسمى للمنهج الموضوعاتي هو «فهم الإنسان لذلك تحايلت جميع المناهج من أجل فهمه»[4]، وهنا تلمس ارتباطه بالبنيوية والنقد الاجتماعي من خلال ما يسمى بالفعل البدائي وبذلك فهو يتمتع بارتباطه لعدد من المناهج.

،

1

2

[1] محمد عزام، المنهج الموضوعاتي في نقد الأدب، ص41.
[2] محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم.
[3] المرجع نفسه.
[4] المرجع نفسه.

– يقوم الناقد الموضوعي بالبحث عن البنية العميقة لخيال المبدع، وكيفية تجسيده إضافة لوعيه أي أن الهدف الباحثين هو الوصول إلى الفكرة الكامنة في نفس المبدع وطبيعة تشكيل هذا الوعي عن طريق اللغة.

إن النقد الموضوعاتي نقد فريد يصبو إلى أن يكون دراسة شاملة وجامعة إما بأهدافها أو وسائلها، فالكلام في عمقه وثراءه يرادف الوجود الإنساني الكامل يمنح حرية اختيار الموضوعات التي تثيره تظهر أهميته في الوعي الذي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية ويتشابك المنهج الموضوعاتي مع علوم فلسفية متعددة، فهي مرجع الأساسي لارتباطه بالمناهج النقدية فالمنهج الموضوعاتي منهج جديد ينبعث من أصول فلسفية، فهو منهج فريد يتميز عن غيره من المناهج النقدية، يسعى أن يكون دراسة شاملة وجامعة.

المبحث الثاني: ظاهرة الهجرة الغير شرعية

تمهيد:

تعتبر ظاهرة الهجرة غير الشرعية ظاهرة عالمية تمثل تهديد حقيقي للأمن وسلامة الفرد والجزائر كغيرها من هذه البلدان لم تسلم من هذه المشكلة التي برزت من نهاية التسعينيات فهي أحد الطرق التي يعتمد إليها الفرد للهروب من مجتمعه على مجتمع يحظى فيه بميزات اجتماعية واقتصادية وحتى أمنية فهي تشكل نوعا من الانسحاب والتمرد والرفض على المجتمع الأصلي حيث أصبحت أكثر تفاقما وانتشارا متخذة عدة طرق وأشكال مختلفة بحثا عن الأمن والاستقرار والرفاهية وتحسين أوضاعهم المعيشية.

1- مفهوم الهجرة:

ارتبطت الهجرة بالإنسان منذ أن ظهر على سطح الأرض، كما أن انتقال الإنسان من مكان إلى مكان بحر صفة قد جبل عليها على مر العصور والأزمنة، فالهجرة ليست مقصورة على الهجرات خارج الدولة إنما تتمثل كذلك في الهجرات الداخلية سواء بانتقال السكان من الريف إلى المدينة أو في انتقال اليد العاملة أو الانتقال من الأماكن المأصولة بالسكان إلى الأماكن الأقل كثافة.

فتعرف الهجرة في لسان العرب على أنها:

الخروج من أرض أو أصل المهاجر عند العرب هو خروج البدوي من باديته إلى المدن غير أن المعنى يتسع لأن يكون أرض المغادرة أو الوصول معنوية لا طبيعية فيقال "هجرت الشيء أي تركته وأغفلته. [1]

ويقول الله تعالى: «وَمَن يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً وَمَن يَخْرُجْ مِن بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا» .[2]

[1] ونيسة الحمروني الورقلي، الهجرة غير الشرعية في دول غربي المتوسط دراسة التجمع الأقليمي (9+9) ب مصر: دار الفكر الجامعي 1149.

[2] سورة النساء الآية 411.

أ- الهجرة لغة: لفظ الهجرة اشتق من لفظ هجر أي تباعد وكلمة الهجرة ضد الوصل (هجرت الشيء هجرا)، والهجرة هي انتقال الإنسان من موطن إلى موطن آخر [1] ويعني الشخص أو الأشخاص المهاجرين الذين يقيمون في بلد أجنبي بقصد اتخاذها مقرا دائما.

- **الهجرة اصطلاحا:** الهجرة هي انتقال الأفراد والجماعات من منطقة إلى أخرى لأسباب سياسية أو أمنية أو اقتصادية أو اجتماعية.[2]

"كل من يغادر بلده للإقامة في دولة أجنبية إقامة دائمة أو مدة طويلة لقضاء حاجات يراها ضرورية"

2- مفهوم الهجرة الغير شرعية:

الهجرة إنها كلمة تدل على الانتقال المكاني أو الجغرافي لفرد أو جماعة[3] أي هي ظاهرة اجتماعية تدفع الفرد إلى ترك مقر سكناهم والانتقال إلى مناطق أخرى، أما الهجرة الغير شرعية تعرف بأنها الانتقال أو الحركة من مكان إلى مكان آخر أو دولة أجنبية بقصد الإقامة فيها دون الحصول على الموافقة من قبل الدولة المستقبلة أي بعيدا عن الطرق الرسمية والقانونية المتعارف عليها دوليا.[4]

وفي القانون الجزائري تعرف الهجرة غير الشرعية بأنها: دخول شخص أجنبي إلى التراب الوطني بطريقة سرية أو بوثائق مزورة بنية الاستقرار أو العمل كما تعرف بأنها كل حركة للفرد أو الجماعة العابرة للحدود خارج ما يسمح به الفانون.[5]

[1] أحمد رشاد وآخرون، مكافحة الهجرة الغير شرعية (عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع 2014، ص202.

[2] رشيد ساعد، واقع الهجرة غير الشرعية من منظور الّأمن (رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر 2016)، ص76.

[3] عبد الوهاب الكيالي الموسوعة السياسية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج7 1994)، ص67.

[4] غرهام ابفاتر جغيري توبينهام، قاموس بانغوين للعلاقات الدولية، ترجمة مركز أبحاث المتبع للأبحاث (الإمارات العربية المتحدة: مركز المتبع للأبحاث ط1، 2004)، ص330.

[5] *Vaisse Maurrice Dictionnaire Des Rulation Internationaler Au 20 Eme Siécle , Parais: Armand Colin / 2000 P 173*

3- أسباب ودوافع الهجرة الغير شرعية:

أ- الأسباب السياسية:

خاصة بعدم الاستقرار وغياب الأمن تعتبر الأسباب السياسية والأمنية من بين أهم العوامل التي أدت إلى تسارع وتيرة الهجرة الغير شرعية حتى أصبحت أعداد كثيرة من الشباب يخاطرون بحياتهم ويتركون ديارهم بحثا عن أوضاع أفضل للعيش، إن الظروف التي مرت بها دول الجنوب المتوسط بما فيها الجزائر، من احتلال الذي حل بها وعدم الاستقرار ومواكبتها لركب التقدم ووصول فئات المعنية إلى السلطة جعلها تأخذ في السيطرة والتحكم وتعمل على توجيه الاقتصاد والإدارة بما يتماشى مع أهدافها وعليه يقع التصادم بين الفئة المسيطرة وبين رجال العلم والمثقفين، بالإضافة إلى هذه الأوضاع انعكست على مكانتهم الاجتماعية وأحوالهم المعيشية مما كان السبب في الهجرة، فمع وجود الاضطرابات السياسية والشعور بالاضطهاد والخوف من المصير وعدم توفر الحريات كلها أمور تدفع بالكثير من الأفراد والاجتماعات إلى الهجرة، بحيث يقصد المهاجرون المناطق أكثر استقرارا وأمنا، من أهم العوامل والدوافع المؤثرة بشكل رئيسي في الوقت الحاضر هذا مثل ما حدث في الجزائر من حروب أهلية ونزاعات في التسعينات القرن الماضي، وهذا يمثل انتهاك حقوق الإنسان وظاهرة الفساد السياسي.

ب- الأسباب الاقتصادية:

هذا الدافع من أهم الأسباب للهجرة غير الشرعية، فمعدل دخل الفرد النسوي في الجنوب المتوسط 4000 دولار فالتالي فإن دول الجنوب من بينها الجزائر، تعاني من عجز متواصل في موازين مدفوعاتها وعدم القدرة على تغطية النفقات خاصة أغلب اقتصاديات هذه الدول يعتمد أساسا على الزراعة التقليدية التي ترتبط بالظروف المناخية والإمكانيات المادية التي تساعدها على تصدير، بالإضافة إلى تزايد المديونية وما يوافقها من عدم القدرة على دفع عجلة التنمية وللحد من تفاقم ظاهرة البطالة وانتشار الحالات الاجتماعية وانعدام فرص العمل وسواء في تخصصهم أو في غير التخصص فالبطالة شبح يطارد

الشباب، كما أصبحت المعيشة صعبة لما يقابلها من ارتفاع متزايد في الأسعار وانخفاض في مستويات الدخل وهنا يتضح الفرق الشاسع بين دول النامية والمتقدمة.[1]

كما يعب التعليم دور كبير في تكوين شخصية الفرد وثقافته واقيا من الانحرافات ولهذا فإن الانقطاع المبكر عن الدراسة من شأنه أن يجعل الشباب ينتمي إلى الفئة الضعيفة والمهزورة في المجتمع الفاقدة للسيطرة بحيث يقف عاجزا عن تحقيق أحلامه ومتطلبات حياته اليومية وبالتالي يولد لديه شعور بالإحباط يسهل.

الانقياد الى شتى أنواع الظواهر والتي من أهمها الهجرة غير الشرعية فالإمكانيات المحدودة للجنوب عامة وللجزائر خاصة وعدم القدرة هذه الأخيرة على توفير المرافق الضرورية لشبابها مما دفع بهم للسفر إلى بلدان الشمال بطريقة غير شرعية، وذلك لتحقيق طموحاتهم المرتبطة متأثرة بالمجتمع الغربي مع عدم وعيهم بالصعوبات التي يمكن أن يتعرضوا لها حيث أن قناعتها مبنية عن فهم خاطئ للوضعية الصحية [2]

زيادة النمو السكاني وظهور عجز في تلبية الاحتياجات الضرورية للمواطن كالسكن الشغل والخدمات الاجتماعية، كما أن للنمو الديمغرافي أثر على حجم السكان الناشطين فزيادة طلبات العمل أمام قلة مناصب الشغل تؤدي الى تفشي ظاهرة البطالة التي تمس حتى الحاصلين على شهادة عليا، فانتشار البطالة وتدني مستوى المعيشة، والفقر الشديد وظروف العمل السيئة تدفع المواطن الجزائري إلى الهجرة بحثا عن مورد رزق لتوفير الحاجيات الأساسية.

[1] عياد محمد سمير "الهجرة في مجال الأورو متوسطي" العوامل والسياسات "مجلة العالم الاستراتيجي العدد 17، مركز الشعب للدراسات الاستراتيجية ماي 1118، ص49.

[2] محمد رشيد الفيل الهجرة وهجرة الكفاءات العلمية العربية والنقل المعاكس للتكنولوجيا، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1111، ص14–11.

4- أشكال الهجرة الغير شرعية:

لقد تعددت أشكال ومميزات الهجرة الغير شرعية في الجزائر أهمها:

الركوب خلسة أو بصفة سرية في السفن الراسبة بالميناء وذلك باختباء داخل الحاويات والمحركات كما يوجد أشكال أخرى الحرقة بالتسلل عبر المطارات، حيث تكمن الفكرة أساسا في حصول الشخص على تذكرة الدخول إلى دولة تركيا، ولا تتطلب تأشيرة وإنما فقط تذكرة ذهاب وإياب مع العلم أن الطائرة تمر عبر مطار أمستردام فهنا يتم التسلل إلى هولندا، فبعد أن كان مهاجرا شرعيا يصبح مهاجر غير شرعي بخرقه للقانون وقيامه بالهروب.

كما أن هناك شكلا آخرا للهجرة وهو الاختباء داخل السيارات ووسط أمتعة أفراد العائلة العائدين إلى أوربا بعد قضاء عطلتهم الصيفية في الجزائر.

وشكل الآخر هو بمثابة حرق شبه قانوني يتمثل في تزوير كل الأوراق التي تمكن الشخص من الهجرة وذلك لاعتماد على الشبكات مختصة بتزوير جوزات السفر وأوراق الإقامة، عقود العمل وتأشيرات الدخول.

وهناك من يتحصل على تأشيرة ويدخل أوربا بصفة قانونية، لكنه لا يحترم مدة التأشيرة ويتجاوزها، وهذا ما يطلق عليه "حرق الفيزا"

والشكل الأخير والذي هو محور دراستنا، نجد فيه مجموعات متكونة من 05 إلى 10 أشخاص تلجأ إلى سرقة أو شراء قارب مطاطي أو خشبي بمبالغ مالية تتراوح 40000 دج إلى 80000 دج يتزودون بصفائح من بنزين وبوصلات عن حالة الطقس بجهز Gps يتم الاتصال بالوسيط المهرب لتحديد موعد الرحلة ويعد التزود بالمعدات الأكل والنوم ومبالغ مالية بالعملة الصعبة يتم الانتقال إلى نقطة الانطلاق (منطقة معزولة).[1]

[1] عيدان أحمد: الهجرة غير الشرعية في الجزائر، خلية الاتصال، قيادة الدرك الوطني، وثيقة غير منشورة، ص44.

تشخيص الأثار والانعكاسات والحلول للهجرة الغير شرعية لدى الشباب الجزائري

تعتبر العوامل الديمغرافية من العوامل المحفزة على هجرة السكان فارتفاع عدد السكان وانخفاض مستوى المعيشة والظروف الاقتصادية السيئة تؤدي غلى الهجرة بطرق غير شرعية لأوروبا بحثا عن الأمن والأمان وضمان مستقبل أفضل لذلك نجد معظم الشباب يفضل التسلل إلى البلدان الغربية والاستقرار هناك محولة تسوية وضغيتهم بالزواج من الأجنبيات من أجل الحصول على وثيقة تثبت تواجدهم وحصولهم على حقوقهم.

5- الآثار والانعكاسات الناجمة عن الهجرة غير شرعية.

أ- الآثار الصحية: تتمثل الآثار الصحية المرتبطة بتسلل المهاجرين الغير شرعيين في قيامهم ببعض الممارسات التي تؤدي إلى أضرار صحية في غاية الخطورة خاصة أولئك الذين يحملون أمراض معدية من بلادهم ومن ضمن الآثار الصحية الأمراض الجنسية.

ب- الآثار الاجتماعية: من الآثار الاجتماعية الخطيرة مشكلة الاندماج لدى المهاجرين ذلك لوجود صعوبات وعراقيل تواجههم خاصة من ناحية التكيف مع مجتمعهم الجديد، حيث لا يحمل ولا يملك المهاجر غير الشرعي الشد القانوني لوجوده في الدولة المستقبلة وبالتالي تكون نظرتهم على المهاجرين إنهم لصوص، كما يلعب الإعلام دورا كبيرا في تفاقم هذه المشكلة، فتشير عنهم صورة عامة سيئة تحول دون تواصلهم مع مجتمعات الدول المستقبلة حيث يتم الخلط بين الهجرة والإجرام والتطرف خاصة للمهاجرين ذوي الأصول العربية.[1]

ج- الآثار الاقتصادية: لا تقل الآثار الاقتصادية المرتبطة بمسكن المهاجرين غير الشرعيين أهمية من حيث خطورتها على الأمن الوطني عن بقية الأبعاد وهذه الآثار كما يلي:

1 أحمد عارف أرحيل: الهجرة غير المشروعة من دول العالم الثالث وآثارها السلبية على المجتمع الأوروبي. http: //aasrc-org/conferonce/wpcontent/4pload 11/03/2023

✓ **التكلفة المالية الكبيرة للتعامل مع الهجرة الغير شرعية [1]:**

تتضح أن هذه المشكلة لا تقتصر لتأثيرها على النواحي الأمنية الاجتماعية بل يتجاوزها إلى النواحي الاقتصادية أيضا وتتمثل هذه التكلفة في أن الدولة تتكبد في الكثير من المبالغ المالية بدءا من القبض على المتخلفين ومرورا بحجزهم وانتهاء بالترحيل.

✓ **التحويلات العالمية للمهاجرين غير شرعيين:**

ومن بين الآثار الاقتصادية للمهاجرين هو قيامهم بتحويل مبالغ مالية ضخمة نتيجة قيام بعض منهم بأعمال غير مشروعة والتي تدر مبالغ كبيرة إلى عدة بلدان في غفلة من الجهات الرسمية عن طريق مقيمين نظاميين فبالتالي فإن ذلك ينعكس سلبا على الوضع الاقتصادي المحلي.

د- الآثار الأمنية: ولقد اتضح أن الأحداث الأمنية التي تنشرها الصحف يوميا بأن ارتفاع نسبة المتخلفين أدى إلى تفاقم المشكلة الآمنة، وبالأخص التي لا تجد عملا وبالتالي تحاول أن تعوض فترة التعطيل من خلال كسب السريع غير مشروع وارتكاب الجرائم خصوصا الجرائم الأخلاقية والجنسية، كما أن الزيادة الكبيرة في عدد المهاجرين غير الشرعيين تمثل خطرا سياسيا وتسبب في خلق تكتلات وضغط ومساومة للنظام السياسي القائم في دول المقصد وإمكانية استغلالهم للتأثير على مراكز السلطة وإحداث نزاعات، هذا ويغلب على المهاجرين غير الشرعيين التورط في الجرائم بمختلف أشكالها مثل السرقة والانضمام للعصابات وتهريب الأسلحة وغيرها من جرائم. [2]

6- بعض الحلول المقترحة لمكافحة الهجرة الغير شرعية:

1. لابد من التعاون بين ضفتي المتوسط باعتبارها خطر الهجرة غير الشرعية هو خطر أمني مشترك.

[1] أحمد عارف أرحيل: الهجرة غير المشروعة من دول العالم الثالث وآثارها السلبية على المجتمع الأوروبي.
[2] المنايا ناصر بن احمد (18/أفريل/4 ماي 1147)، الهجرة غر مشروعة ورقة علمية مقدمة في الدورة التدريبية تنمية المهارات الإدارية في إدارة الأحوال المدنية في الدول العربية، المملكة العربية السعودية أفريل 1147.

2. لابد من دراسة ظاهرة الهجرة غير شرعية والتي تتطلب دراسة أسبابها وذلك بوضع سياسة تنموية عربية تستفيد منها طاقات البشر خاصة فئة الشباب والإمكانات والموارد الأولية الموجودة في البلد.

3. لابد من تفعيل التعاون الأمني بين الدول العربية من أجل تفكيك الشبكات التي تسهل عملية الهجرة غير شرعية وإيجاد الآليات التي تسمح بمراقبة الحدود والمياه البحرية وذلك من أجل ردح المهاجرين.

4. لابد على الدولة الجزائرية أن تعطي أهمية لموضوع الهجرة الغير شرعية من خلال الاهتمام بالتنمية واستقلال الكفاءات وتوفير لهم فرص العمل بفتح المشاريع وتوسيع الاستمارات.

5. التركيز على التدريب في البرامج الدراسية لتحفيز الشباب على التعلق بوطنهم.

6. الاهتمام بالمؤهلات الشباب من خلال توفير بعض الامتيازات كوسائل المواصلات والمسكن والتأمين العدمي.

7. القضاء على المحسوبية وتحقيق مبدأ المساواة والعدل.

8. توفير فرص العمل للشباب.

بناءا على ما سبق نستنتج أن مشكلة الحرقة ظاهرة عالمية موجودة في دول كثيرة والقضاء عليها يتطلب المزيد من البحث والدراسات في الأسباب الكامنة وراءها وفي الطرق والوسائل التي يمكن أن تساعد في القضاء عليها كما أن تفاقمها في الجزائر بشكل كبير كان نظيرا للتحولات الاقتصادية والاجتماعية التي يعرفها العالم والتي دفعت بتدفق المهاجرين من الجزائر إلى الضفة الشمالية التي يرون فيها فرصة لتحقيق طموحاتهم والنظر إليها كبديل لحل مشاكلهم.

الفصل الثاني

التمرد والهجرة من خلال الرواية

المبحث الأول: أشكال الهجرة والتمرد في رواية الشيد الحجر

المبحث الثاني: الدلالات المكانية على الاغتراب

المبحث الثالث: صورة المثقف في رواية الشيد الحجر

المبحث الأول: أشكال الهجرة والتمرد في رواية أناشيد الملح

يعد التمرد ظاهرة قديمة وجدت مع الإنسان، وهو الخروج عن السلطة سواء كانت سلطة الأسرة أم المدرسة أم الدولة أم المجتمع أم معايير الناس وتقاليدهم، فهو نمط من أنماط السلوك الاجتماعي الموجه إلى أنماط السلطة والنفوذ، يقصد بالتمرد إحساس الفرد بالسخط والتشاؤم والرفض لكل ما يحيط به في المجتمع من أشخاص وجماعات ونظم ويعني العصيان ورفض طاعة الأوامر وعدم تنفيذها، ويعد وسيلة للتعبير عن الغضب المكبوت في نفس الإنسان فتجعله يرفض أسلوب حياة معين أو يرفض الرأي الآخر، كما ويعتبر البغض التمرد بمثابة حالة نفسية يضطر من خلالها الفرد أن يخرج عن المألوف.

1-أشكال التمرد في الرواية:

- **الهرب:** نزعة أدبية الغرض منها الابتعاد عن كل ما هو مألوف والالتجاء على ما هو غريب أو ما هو أبهج من واقع الحياة[1] يقصد بذلك الاتجاه إلى الترفيه والتسلية والهرب هو الفرار أي هرب، يهرب هرباً فر مذعورا، كما سرد العربي رمضاني في روايته: «عندما حان الوقت قررت مغادرة "الوطن" أو بمعنى آخر الهرب منه، من وطن الزور والخديعة والخيبة».[2]

وفي قول آخر: «لم يتحقق الحلم بالخروج من "الوطن السجن" بطريقة شرعية، وكأن الهروب يتطلب مشقة مضاعفة، تتجاوز شقاؤنا التاريخي الذي دفعنا للبحث عن الطرق كلها من أجل الوصول إلى الحرية».[3]

أي قرر الهروب والفرار من وطنه نتيجة لأسباب عديدة من بينها الأوضاع الاجتماعية وبطالة مقننة وتفشي الفساد والمحسوبية في البلاد حين قال (وطن الزور والخديعة والخيبة) الذي أدى به إلى طريق الفرار.

[1] لسان العرب: ابن منظور، الجزء الثاني، ص387 فصل الهاء.

[2] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، منشورات المتوسط، ايطاليا، ط4، 1145، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص41.

وفي مقطع آخر: «اخترت طريقة أخرى في الهرب، والوجهة كانت تركيا، باعتبارها نقطة الانطلاق للوصول على أوربا ».[1]

كان تفكير الروائي الوحيد في هذا المقطع قرار الهروب بأي طريقة للوصول إلى أوربا وتحقيق حلمه الضائع.

– **الفساد:** الفساد آفة اجتماعية عامة لا تنحصر في ثقافة دون أخرى أو بلد دون آخر، بل هو ظاهرة تعم كل المجتمعات موجودة في الدول المتخلفة والدول المتقدمة على حد السواء، فالفساد كظاهرة غير أخلاقية يتمثل في الخروج عن المعايير والتقاليد الأخلاقية، فهو "كل سلوك منحرف يتمثل في الخروج عن القواعد القائمة في المجتمع بهدف تحقيق مصلحة خاصة".[2]

الفساد بمعنى المعاصي، كما يذكر في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لاَ تُفْسِدُواْ فِي الأَرْضِ**﴾.[3]

ومنها الفساد بمعنى الهلاك كما ورد في قوله تعالى: ﴿**لَتُفْسِدُنّ فِي الأَرْضِ مَرّتَيْنِ**﴾.[4]

وذكر العربي رمضاني في رواية على أنه: «لا يوجد ما يشجع على البقاء، نظام شاخ وهرم وأفلس، ولم يعد لديه ما يقدمه سوى خطط أخرى مفلسة لا زال يسرق من أعمارنا، ويضيف إلى عمره، واقع سياسي رديء، محيط موبوء مع تفشي للفساد والمحسوبية».[5]

يتبين من خلال قوله أن ظاهرة الفساد والمحسوبية انتشرت في المجتمع الجزائري كغياب الفرص والتهميش ولاعدالة عبر عن هذا في قوله: «لم يكن القرار اعتباطيا، ولم يكن متسرعا، أو فجائيا أيضا، بل جاء نتيجة لتراكمات عديدة، وضياع في اللاجدوى

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص12.

أنس إبراهيم: المعجم الوسيط، الجزء الثاني، مجمع اللغة العربية، مصر 1987/ ص688.

سورة البقرة الآيتين 11 و12.

سورة الإسراء، آية 4.

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص11.

1

2

3

4

5

والفراغ وانتظار اللاشيء، بل بطالة مقننة يعززها فساد منتشر، وغياب لأدنى معالم الحياة المحترمة، هكذا تبدو الأوطان في أعين أبناءها الذين تقابلهم بالتجاهل».[1]

على الرغم من حصوله على شهادة جامعية إلا أنه يعاني من التهميش والمحسوبية هذا ما شجعه على التمرد واتخاذ قرار الهجرة كقوله "بلغ اليأس ذروته" أي يفضل المخاطرة بحياته في البحر على البقاء والعيش في الفساد المنتشر.

- **المهرب:** المهرب من "يجترم إدخال الأشياء الممنوعة أو إخراجها من البلاد".[2]

أو "شيء ممنوع يدخل أو يخرج من البلاد بطريقة غير مشروعة"[3]، بمعنى شخص يقوم بإدخال الأشياء الممنوعة أو إخراجها خفية، ورد هذا في الرواية عند انتظار العربي للقائه بالمهربين حين قال: «وانتظرت بفارغ الصبر قدوم المساء، في الخارج يقف المهرب الكردي العراقي في زاوية يراقب الوضع».[4] بصدد هذا القول نرى أن العربي رمضاني كتن يخطط ويرسم طريق الهجرة مع المهرب بشكل غير قانوني حيث أن المهرب كان يراقب الوضع لتفادي الدرك والعبور بسلام.

وفي قول آخر: «عثرنا على مهرب آخر، لم يقنعنا عرضه رغم بساطة المبلغ المطلوب أراد أن نعود على إسطنبول، لنجرب برا عبر المدينة أدرنه للدخول إلى البر اليوناني» .[5]

رغم فشله للكثير من المرات في الهرب إلا أنه لم يستسلم وقرر المسير نحو هدفه وحلمه.

- **السرقة:** هي أخذ الشيء من الغير خفية ومنها استرق السمع أي سمع مستخفيا ويقال بسارق النظر إليه إذ انتظر غفلة لينظر إليه.[6]

1 العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص11.

2 كتاب المعجم الوسيط، باب الهاء، ص980.

3 معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار، ص2341.

4 العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص78.

5 المصدر نفسه، ص76.

6 أحمد الكبيسي، أحكام السرقة في شريعة القانون، بغداد، 1971، ص56.

فهي أخذ ممتلكات شخص آخر دون إذن هذا الشخص أو موافقته بقصد خدماته من ملكه والانتفاع به، بغرض التمليك، وتعتبر السرقة أحد المصطلحات التي تدل على الجرائم ضد الممتلكات الخاصة مثل الاختلاس والنهب والسطو وكذلك الاحتيال والاستيلاء تكلم عنها الكاتب حيث قال: «شاعت أخبار كثيرة عند حدوث سرقات في المخيم، يقوم بها بعض الجزائريين داخل المخيم وفي المدينة، آخرها استهدفت خيمة أبو سليمان الكردي الذي سرقت هواتفه كلها، كل جزائري كان محل شبه من المهاجرين ورجال الأمن على حد سواء ».[1]

إن أغلب الجزائريين الذين يعيشون بالمخيم معظمهم يتمتعون بمزاج حاد ونرفزة وهذا كان سبب في إثارة الشكوك حولهم، فالسرقة هناك لا تقتصر جنس معين.

وفي حدث آخر قال: «تعرض محل في ساموس للسرقة والتهمة لصيقة بالجزائريين طبعا، بالإضافة إلى إشاعة عن تعرض سيدة يونانية الليلة الفائتة لاغتصاب جماعي من طرف شباب جزائري ثمل، بيني وبين نفسي صدقت أمر السرقة، أما الاغتصاب، استبعدته تماما» [2] .

يوجد في ذلك المخيم اللئيم أنواع وأشكال من التمرد والعصيان من بينها جريمة السرقة التي تعرض لها الكثير من المهاجرين وتجاوزت إلى مدى الاغتصاب.

- **التسلل:** يقال تسلسل إلى السفن بطريقة غير نظامية، أولى صور التجريم الهجرة الغير شرعية في الجزائر يقال: تسلل مني الظلام ومعنى التسلل في القاموس الكل، قاموس عربي، تسلل الشخص أي خرج ودخل خفية، تحرك خلسة: تسلل لص إلى البيت، تسلل من الاجتماع، تسلل مهاجر عبر السفينة مثل العربي رمضاني: «مع مرور الوقت، بات الوضع ميؤوسا منه، وخارجا عن السيطرة خاصة بعد أن تسللت على المركب أمواج

،

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك ص477.

[2] المصدر نفسه، ص471.

عديدة»[1] ويقول أيضا: «إن المهرب يتعامل مع الجيش السوري الحر المشرف على معظم المعابر الحدودية بين سوريا وتركيا، وفر بعد أن تركهم وسط غابة دون أن يوصلهم على النقطة المتفق عليها، بقي وحده هناك يصارع الخوف والليل والكلاب، وبصعوبة شديدة، نجح في التسلسل من السياج الحدودي الذي ترك خرائط دامية».[2]

في المقطع الأول يقصد بها تسلل المياه إلى البوطي كما يقول الجزائريين الذي أدى بهم الى الخطر والوقوع في فخ الموت وفي المقطع الأخر تعرض للغدر من طرف المهرب الذي تركهم في منتصف الطريق ولحسن الحظ نجح العربي رمضاني في الهروب من رجال الأمن وذلك من خلال اختراقه وتسلله للسياج الحدودي

- **الشجار:** المشاجرة هي معارك يتبادل فيها شخصين أو عدد من الأشخاص الضرب أو الجرح وأفعال الإيذاء الأخرى، وهو حالة نزاع تتصف بالخشونة بمعنى معركة، خصام، أو شجار حاد عنيف، يحدث فجأة، وسرعان ما يزول بعد وقت جرت بينهما مشادة كلامية[3] وفي تعريف آخر هو شكل من أشكال التمرد وجريمة تتألف من نشوء مشاجرة في مكان عام مثلما رسم لنا الروائي حالة المخيم ومعاناة العيش فيه (أكل رديء، شجار دائم، مناوشات كثيرة) فهو سجن من نوع آخر حيث قال: «كانت كرا فانات صدام مفتوحة للجميع يتردد عليها معظم الجزائريين للاستحمام وغسل ملابسهم، فكرنا في تغيير مكان إقامتنا، خيام عديدة، جنوب المخيم لكن بلا كهرباء، وأغلب من يقطنها في شجار دائم لا يتوقف حتى تتدخل الشرطة».[4]

وفي حدث آخر قال: «وقعت مناوشة عنيفة جدا بين الجزائريين وأكراد عراقيين، لأسباب أجهلها، حجارة تتطاير في السماء، والنسوة يصرخن، ومهاجرون يحملون عصيا

،

، أناشيد الملح سيرة حراك، ص .

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] أحمد مختار عمر: كتاب معجم اللغة العربية المناصر ص4438.

[4] العربي رمضاني 411

وسكاكين، جلبوا معهم من الأوطان التي هربوا منها عصياتهم وأمراضهم، تدخلت الشرطة، وأخذت معها مجموعة من الشباب».[1]

صور لنا الكاتب في الفقرتين وضع المخيم الذي وصفه بالجحيم من (ظروف معيشة قاسية، اعتداء لفظي، جسدي، خوف النسوة، الظلم السائد....)، ونعت لنا مشهد المخيم وعذابه بدقة وكأننا نعيش فيه.

- **الضرب:** يراد بالضرب كل تأثير على جسم الإنسان، ولا يشترط أن يحدث جرحا، أو يتخلف عن أثر أو يستوجب علاج وهو " اصطلاح عام يشمل كل مساس بالجسم سواء ثم الاعتداء بطريقة الضغط أو الدفع وسواء بنتج عن هذا الاعتداء مجرد مساس بأسنجة الجسم أو إحداث تمزق أو كسور في الأعضاء داخلية للجسم وهو أشمل من الجرح لأنه قد يحدث من جراء الضرب جروحا".[2]

وتمثل هذا الحدث في الرواية حيث قال الكاتب: **«**هناك إلياس، شاب ثلاثيني...عانى كثيرا للوصول إلى جزيرة جرب أربع مرات براً لدخول التراب اليوناني، كلها أخفقت، آخرها تعرض لضرب شديد من حرس الحدود الأتراك، طرحوه أرضا وداسوا عليه بأحذيتهم على وجهه وصدره وكامل جسده**»**.[3]

سرد لنا الروائي قصة شاب تعرف عليه في المخيم وعن تجربته في الهجرة والإخفاق فيها وعن أشد أساليب العنف التي تعرض لها من قبل حراس الأمن.

وفي حدث آخر قال: « بدأ أفراد الشرطة في تفتيش الشاحنات، عثروا فيها على عدد من المهاجرين، أغلبهم تعرضوا للضرب والدهس بالأرجل فيما نجا أكثر من عشرة كانوا

، أناشيد الملح سيرة حراك، ص .

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص419.

[2] أبي الفداء إسماعيل بن عمر، بن بشير الفرنسي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق سامي بن محمد السلامة من دار طيبة للشروع. والتوزيع، برياض سعودية ج 1، والنساء آل عمران ص199.

[3] العربي رمضاني 419

مختبئين».[1] أي داهم أفراد الشرطة مقر الشاحنة ووجدوا فيها على المهاجرين واستعملوا شدة العنف واللاإنسانية.

– **التمرد:** عرف بريم التمرد بأنه محاولة الفرد لاستعادة واسترجاع الحرية المزالة أو المهددة بالإزالة عن طريق القيام بالسلوك المحظور الممنوع أو القيام بسلوك مشابه له أو رؤية الأخرين يقومون به أو تحريضهم على القيام به بصورة غير مباشرة.[2]

وعرفه داوود بأنه السلوك الذي يتضمن الثورة والغضب والعصيان وعدم الطاعة لما يطلب من المراهق وردة فعل عنيفة اتجاه الأفراد والأشياء المحيطة به، مما يسبب الحاق الأذى بنفسه وبالآخرين».[3]

ظهر هذا قوله: «كان وجودنا مع ما يقوم به معظم الشباب، يسبب الصداع لأفراد الأمن، وفي محاولة منعهم لامتصاص غضب الشباب، جلبوا لهم وجبات الإفطار، تشاوروا فيها بينهم وقرروا عدم استلامها، وكل من يقبل بها خائن ولكن الجميع استجاب لنداء التمرد».[4]

بين لنا الكاتب هنا صفة من صفات العصيان في الرواية وهي تمرد أفراد المخيم عن الأكل والاتفاق على قرار واحد.

– **التسلق:** بمعنى تسلق على شيء، ارتقاه، علاه وصعد عليه [5]

مثل: تسلق جدارا وهو من نوع من أنواع التمرد ظهر في الرواية حين قال العربي: «خرج الوضع عن السيطرة حاول البعض التسلق من السياج والهرب، والبعض راح يحك عينيه ويثاءب وآخر يشمت بألفاظ نابية لرجال الشرطة ».[6]

،

، أناشيد الملح سيرة حراك، ص .

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص139.

[2] جابر عبد الحميد جابر، سليمان الخضري 1978، دراسات نفسية نحو الشخصية العربية، القاهرة عالم الكتب.

[3] جواد الشيخ خليل (2002) الاغتراب وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلبة الجامعات الفلسطينية في محافظات غزة، رسالة ماجستير، معهد البحوث والدراسات اللغوية، القاهرة، جامعة الأقصى: غزة.

[4] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص136.

[5] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصر، ص1096.

[6] العربي رمضاني 136

، أناشيد الملح سيرة حراك، ص .

وضح في قوله هذا عن محاولة الفرار من رجال الشرطة والتمرد على قوانينهم واستخدام الشغب بسبب المشاكل الموجودة داخل المخيم.

وفي عبارة أخرى قال: «تسلقنا شباك الميناء واحد تلو الآخر، وبسرعة كبيرة تفاديا لقدوم الشرطة، لم يفصلنا عن الباخرة إلا عشرات الأمتار فقط... وكانت هناك مجموعة من الجزائريين متمركزة في نواحي عديدة، تنتظر لحظة التسلل إلى الباخرة، أحدهم حاول التسلق عبر حبل الباخرة، لكنه أخفق في المواصلة وقفز في البحر ».[1]

ومن هذا الحدث تبين لنا عدم استسلام الكاتب في مواصلة مغامرته مع البحر واستعماله كل الوسائل لقطع الطريق على أوربا.

- **السطو:** يعد السطو من الجرائم المتكررة في كل المجتمعات ويصفه الكثير من المواطنين بأنه من أبشع الجرائم لما فيها من محاولة أخذ الشيء بالقوة وهو الدخول الغير القانوني إلى مبنى أو لارتكاب جريمة، عادة ما تكون هذه الجريمة سرقة. وأحيانا يكون فيها أخذ أو محاولة أخذ شيء ذو قيمة بالقوة أو التهديد باستخدام القوة أو عن طريق وضع الضحية في حالة خوف بمعنى الاعتداء على الممتلكات.

وضح لنا في الرواية عن وجود عمليات سطو من بينها:«سمعنا أيضا الليلة الماضية شهدت عملية سطو طالت محلا لبيع الكحوليات والتبغ وقيل أيضا أن مجموعة من الجزائريين قاموا به».[2]

يقصد بوقوع عمليات اقتحام وسلب للممتلكات وحدوث مناوشات مع الأمن في المخيم الذي يتواجد فيه العربي رمضاني مع إصرارهم على توجيه التهم على الجزائريين في كل حادثة.

1 العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص118.
2 المرجع نفسه، ص471.

- **المخاطرة والمغامرة:** هو ذلك الالتزام الذي يحمل بين جوانبه الريبة وعدم تأكد المرفقين باحتمال وقوع النفع أو الضرر حيث يكون هذا الأخير، إما تدهورا أو خسارة.[1]

فالمخاطرة ما قد ينجم عليه مكروه أو ضرر عمل لا تروي فيه "لا تحمد المخاطرة وإن جاءت سليمة العواقب"[2] كما تعرف على أنها احتمال الفشل في التحقيق العائد المتوقع أو هي درجة التغير في العائد مقارنة مقارنة بالمردود المتوقع الحصول عليه نتيجة لتأثير عناصر متعددة تساهم في تحقيق قيمة التدفقات، أي عدم اليقين والانحراف المتوقع للنتيجة المتوقعة.

أما المغامرة هي تجربة مثيرة وغير عادية يمر بها الشخص، وقد تكون أحيانا جريئة وخطرة من نتائج غير مؤكدة، وهي رمي النفس في المخاطر والشدائد.[3]

فالمغامرة لها علاقة ترابط مع المخاطرة كونها مفاجأة مثيرة تهدف إلى التهديد، كما فعل العربي رمضاني حين قال: **«**طبعا الخروج عبر البحر ليس سهلا، يكفي إنه تهريب مليء بالمخاطر والمغامرة وبه كثيرا من الثغرات والتسيب**»**.[4]

جازف الكاتب هنا بنفسه رغم الخطر والتهديد الموجه له، لدرجة أنه يفضل الموت على البقاء حي في جحيم البلاد.

- **التسلق:** بمعنى تسلق على شيء ارتقاه وصعد عليه[5] وهو نشاط يتم باستخدام اليدين والقدمين، بهدف الصعود على شيء مرتفع، ويكون لأسباب إما ترفيهية أو تنافسية أو الأنقاض وحالة طوارئ أو في الهروب كما فعل العربي رمضاني حيث قال: **«**خرج

[1] هاجر زرارقي، إدارة المخاطر الإنتمائية في المصارف الإسلامية، دراسة حالة بنك البركة الإسلامي، مذكرة ماجستير غير منشورة، تخصص دراسات مالية ومحاسبة معمقة قسم العلوم التجارية، كية العلوم الاقتصادية، والتجارية وعلوم التسيير جامعة سطيف بالجزائر (2012–2014) ص55.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص166.

[3] عبد الغني أبو العزم معجم الغني، دار الكتب العلمية، ص689.

[4] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص46.

[5] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص1096.

الوضع عن السيطرة، حاول البعض التسلق من السياج والهرب والبعض راح يحك عينيه ويثاءب، وآخر يشمت بألفاظ نابية لرجال الشرطة»[1]

تطرق الكاتب هنا إلى أسلوب ونوع آخر من التمرد وهو التسلق من السياج للهرب من رجال الشرطة مما أحدث فقدان السيطرة على وضع المخيم.

إن موضوع التمرد كان ومزال يشغل بال الكثير من العلماء والمفكرين والمختصين بالشأن الاجتماعي والأخلاقي والنفسي لما له من تأثير بالغ على تغيير الذي يحدث في سلوك الفرد مثل العربي رمضاني الذي عانى وتمرد على وطنه وسياسته المهمشة وقرر المخاطرة بالهجرة (الحرقة) والوجهة إلى أوربا حيث راوده الأمل والطموح كثيرا بالخلاص من شظف العيش والهروب من شبح الفقر.

2- أشكال الهجرة للعربي رمضاني في روايته أناشيد الملح:

ظاهرة الهجرة الغير شرعية من أخطر الظواهر والمشاكل في المجتمع الجزائري لها سلبياتها الخاصة عندما تصل لمستوى من الاتساع بحيث تستنزف فئة الشباب الأكثر طموحا، فالهجرة الغير الشرعية تتسبب في فقدان الكثير وهي رحلة محفوفة بالمخاطر يحاول الشبان من خلالها البحث عن أي بارقة أمل في حصولهم على عمل، وتغيير لمستقبلهم والوصول إلى مستوى معيشي أفضل.

- **السفر:** إن السفر في الاصطلاح هو الخروج من موضع الإقامة بقصد السير إلى موضع بينه وبين موضع الإقامة مسافة يطلق عليها عرفا سفرا، وهو خروج الإنسان من موطنه قاصدا مكانا يستغرق المسير إليه مسافة ما وقد اختلف فقهاء اللغة في تقدير تلك المسافة مثل ما ذكر في الرواية: «العربي رمضاني سافر في البحر وعاد وأتم الرحلة بأن كتب الشهادة التي تفتح أسئلة، أكثر مما تعرض إجابات وتوسع من الاستفهامات»[2] أي أن

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك،

المصدر نفسه، ص

[1] ص19.

[2] .3

العربي رمضاني هاجر في البحر وتحمل كل هذه الظروف القاسية التي واجهته منذ بداية سفره إلى إن عاد.

– **الحرقة:** تسمية تطلق على المهاجرين غير الشرعيين من المغرب العربي انضاف إليهم الأفارقة من جنوب الصحراء الكبرى ثم لحق بهم العديد من المهاجريين من آسيا، إقدام الحراقة على الهجرة بقوارب بسيطة عادة راجع لتقطع السبل بهم وصعوبة الحصول على عمل لائق وطول الانتظار، وتبقى الأوضاع الاقتصادية الرديئة والبطالة هي السبب الرئيسي والأول للجوء الشباب للحرقة".[1]

كما أوردها الكاتب في الرواية حين قال: «وتاريخ "الحرقة" في الجزائر ليس وليد القرن الواحد والعشرين بل هي ظاهرة تاريخية لم تتوقف».[2] وفي قو آخر: «في كل عبور، من جنوب المتوسط إلى شماله، يؤسس "الحراق"، كما يسميه الجزائريون، أو "المهاجر الغير الشرعي" كما يسميه الآخرون، حياة موازية له يتخذ من البحر مسكنا له الى أن يصل إلى وجهته».[3]

وضح الكاتب هنا أن أغلب شباب الجزائر حلمهم الاغتراب والاتجاه إلى أوربا ومغادرة الوطن لتحسين أوضاعهم الاجتماعية والنفسية.

– **الرحلة:** عرفت الرحلة بأنها الانتقال من بلد الى آخر، من أجل الوصول إلى هدف ما، وهذا ما أكده "ياقوت الحموي" حيث ذهب إلى أن اعتبار الحركة دليل من دلائل الحياة، والسكون من دلائل الموت، ففي الحركة بركة كما يقال فالمياه كلها عبارة عن الرحلة أو عملية حركة وتغيير.[4]

[1] شبيبة جزائرية في خطر نتيجة محفوظة 9 مارس 1111 على موقع واي باك مشين.

[2] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص3.

[4] عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة دار الفكر ط1 4588م، بيروت، ص33.

وذكرها رمضاني في الرواية حين قال: «**بعد** مرور أسبوع، طلبنا من المهرب أن يأتي، جاء مساء أخبرنا عن رحلة نهاية الأسبوع أو بداية الأسبوع الذي يليه، بسبب رداء الجو».[1]

وفي صدد آخر قال: «**بعد** مرور أسبوع، طلبنا من المهرب أن يأتي، جاء مساء أخبرنا عن رحلة نهاية الأسبوع أو بداية الأسبوع الذي يليه».[2]

كان العربي رمضاني يخطط لرحلة غير شرعية وتوجه الى المهرب للوصول إلى اليونان.

- **العبور:** هو انتقال من مكان إلى آخر عبر طريق أو ما بين ضفتين.[3]

أشار إليها الروائي في قوله: «الأمر مختلف بالنسبة للشمال الإفريقيين خاصة الجزائريين منهم، انطلاقا من أوطانهم يقومون بالتفاوض مع المهربين، غالبيتهم من الجزائريين، كما أنه لديهم أقارب مروا من هناك، يخبرونهم عن سعر الرحلات بالإضافة إلى وجود صفحات على مواقع التواصل الاجتماعي واليوتيوب، تتيح كيفية العبور إلى الضفة الأخرى».[4]

وفي سياق آخر قال: «زارنا بانغو في غرفتنا وتحدثنا عن محاولته المخفقة في العبور عبر مطار أتاتورك إلى فرنسا».[5]

يتكلم الكاتب عن بروتوكولات وقوانين والشروط لتسهيل عملية الحرقة والاستماع إلى تجارب المهاجرين وتفاوض مع المهربين للعبور إلى الضفة الأخرى.

- **الطريق:** الطريق هو المعبر ونهج أو مسلك على الأرض وكذلك ممر ممتد وأوسع من الشارع ذكره العربي رمضاني كسبيل ونهج للنجاح يوصله إلى تحقيق الحلم حيث قال

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك،

المصدر نفسه، ص

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص17.
المصدر نفسه، ص14.
معجم الغني، عبد الغني أبو العزم، ص819.
74.
19.

1
2
3
4
5

«انطلقت الحافلة أخيرا باتجاه أزمير، بسمانة تحديدا، كان يوما بائسا بالمقاييس كلها، أهم إنجاز فيه أننا بقينا على قيد الحياة، بقية الخسائر لا تهم مقارنة بالنجاة من موت محقق... كان الطريق طويلا لم يحقق منه إلا النوم**»**.[1]

سلك الكاتب رحلة طويلة رغم معاناتها قرر الذهاب إلى مصير مجهول ووصف حالته السيئة واختار طريق الموت على البقاء بين واقع اجتماعي واقتصادي صعب وسلطة تهب رياحها دون أن تسقي رحيق أحلام شباب الوطن.

- **التجاوز:** التجاوز هو تخطي الحدود المقررة للإباحة قانونا[2]، يعني خروج الفاعل من دائرة المباح بعد دخولها[3]، وكذلك الخروج عن اللائق، تخطى الحد المباح وتعدي حدود الشيء أو الخروج عليه أشار إليه في الرواية من خلال قوله: **«**اتفقت مع بانغو على أن نلتقي في الميناء ليسلمني تذكرة بعد أن أتجاوز المعبر**»**.[4]

وفي نقطة أخرى: **«**لم أسمح لنفسي بالتعلق بأزمير، كان تفكيري منصبا حول كيفية تجاوز بحر إيجة اللعين**»**.[5]

كان يخطط الروائي في المغادرة مع صديقه بانغو وعائلته لاقتناء التذاكر وتجاوز المعبر رغم الرقابة الأمنية المشددة هناك.

- **المغادرة:** هي ترك الشيء قال الله تعالى: «ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أخصاها»، تلتقي المصطلحات الثلاث (الهجرة والنزوح واللجوء) في معنى مغادرة مكان الإقامة والاستقرار تختلف عن بعضها من حيث أسباب المغادرة مثل العربي رمضاني سببه الواقع الأليم والمغادرة هي الحل وأنسب فرصة للوصول إلى الحياة التي يتخيلها حين قال: القرار كان مطلع القرن 2017، كان شتاء دافئا بالأحلام، مليئا بالرغبات

، أناشيد الملح سيرة حراك،

ص

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص28.

[2] فخري الحديثي، شرح قانون العقوبات، القسم العام، بغداد، مطبعة الزمان 1992، ص109.

[3] محمد عوض، قانون العقوبات، القسم العام الإسكندرية، دار المطبوعات الجامعية، 1985، ص91.

[4] العربي رمضاني ص140.

[5] المصدر نفسه، 48.

القرار ولمجرد اتخاذه شعرت حينها بالسعادة، الحرية والنشوة، فرحت أحمل أحلامي في ملف تأشيرة قدمتها للقنصليات المختلفة أي واحدة كانت ستفي بالغرض المهم المغادرة».[1]

وفي قول آخر«عندما حان الوقت، قررت مغادرة الوطن».

كان العربي طموحه الوحيد الهجرة خارج الوطن بحثا عن مرسى لأحلامه التائهة في بلاده.

- **اللجوء:** هو الاضطرار إلى هجرة الوطن إما اختياريا بسبب تغيير النظام الحكم بفعل ثورة أو الانقلاب أو العنصرية، واختيار دولة أخرى لإقامة بصورة دائمة أو مؤقتة لحين زوال سبب اللجوء.[2]

وهو الشخص الذي ترك بلده بسبب الخوف ولا أمن والذي ينوي الاستقرار في بلد مضيف وهو الشخص الذي لا جذور له والذي يفتقر إلى حماية ومكانة وطنه وضح هذا في الرواية قائلا: «أبو علي يخشى من بصمة ديلن التي تظهر في دول الاتحاد الأوربي لكل من يحصل على لجوء في إحدى دوله».[3]

وقال أيضا: «بد النور البومرداسي هو آخر حصل على لجوء ن بعد أن تردد كثيرا على العيادة النفسية».[4]

كل رفقاء العربي رمضاني كانوا يسعون لطلب اللجوء والابتعاد عن جحيم المخيم غاية للاستقرار.

على الرغم من انتشار أشكال الهجرة والتمرد في البلاد ومن التحديات التي تواجهها إلا أنها تستمر في زيادة بشكل ملحوظ في العقود الأخيرة، يجب على المجتمع الدولي العمل معا، لإيجاد حلول شاملة لهذه المشكلة.

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص41.

[2] إيناس محمد البهجي، الأسس الدولية لحق اللجوء السياسي والإنساني بين الدول، القاهرة المركز القومي للإصدارات القانونية 1141، ص91.

[3] ص413.

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك،

المصدر نفسه، ص .

418 [4]

المبحث الثاني: الدلالات المكانية على الاغتراب

لقد شغل مصطلح المكان اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ لذلك فلعب دورا فعال في الرواية فيعد المحرك الأساسي للأحداث وتسلسلها وتعددت تسمياته حسب نظر وجهة كل ناقد من فضاء وحيز، كما تطورت أهميته في الدراسات الأدبية وبالخصوص عندما برزت إلى وجود عناصر متنوعة متعلقة بدراسته في الرواية والتي من ضمنها دلالة المكان داخل النص الروائي، وهو تموضع سيضل باستمرار بحاجة إلى مزيد من التوضيح لمواكبة هذا التطور، كما أنه يرتبط بحرية الإنسان ويمكن القول "أن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحنى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموعة من الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها".[1]

ويعد المكان أيضا المكان الخاص الذي يعيش فيه الإنسان دون الخضوع فيه لأي سلطة، كالبيت مثلا حيث "يمارس فيه الفرد حياته اليومية"[2] ولذا عبر الباحثون عن المكان بأشكال متعددة وبمعاني عديدة لإبراز أهميته في العمل الإبداعي والكتابات الأدبية.

ولهذا لعب المكان دور فعال في الرواية، باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته واختلاف موقفه.

1- مفهوم المكان:

عرف المكان على أنه "مكون محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".[3]

سيزا قاسم، القارئ والنص والعلامة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (د.ط)، 2002، ص45.
يوري لوتمان، مشكلة المكان، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص62.
محمد بوعزة: تحليل النص(تقنيات ومفاهيم)منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص99.
1

2

3

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك،
المصدر نفسه، ص .

فلأديب من خلال هذا التعريف يعطي قيمة وأهمية للمكان في الرواية ويتعامل مع المكان بخياله الواسع ورؤيته الخاصة فكل حدث له مكان ولا يمكن الفصل بينهما.

والمكان «ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني كثيرة، بل قد يكون في بغض الأحيان الهدف من وجود العمل كله»، [1] أي أن الحدث الروائي يغلق من خلال المكان فلا توجد رواية بدون مكان الذي يمد دلالات ومعاني كثيرة فالشخصيات الروائية لا يمكن أن تلعب دورا في الفراغ دون تحديد المكان.

تنوعت وتعددت المصطلحات المتعلقة بمفهوم المكان حيث حمل هذا المصطلح الكثير من الدلالات التي اقتحمت العديد من الميادين المعرفية، فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين بنوعيها العلمية والأدبية، ومن بين التعاريف ما قاله الباحث حسن البحراوي بأنه: «شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية...كما يعبر عن مقاصد المؤلف». [2]

ومن ثم فالمكان هو التجربة التي تحمل مختلف الرؤى والأفكار التي تجري في الرواية، بحيث يصبح المكان عنصرا فعالا يساعد على خلق الفضاء الروائي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

2- الأماكن وأنواعها:

أ- الأماكن المفتوحة:

سأعتمد في تقسيمي واختياري لهذ النوع من الأمكنة على محددات الناقد "مهدي عبيدي"، الذي عرف المكان المفتوح في قوله: «المكان عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن

،

، .

حسين بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمان، الشخصيات)، المركز الثقافي، ط4، 4555، ص77.

المرجع نفسه ص32

1

2

، ص .

أماكن ذات مساحات هائلة، توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة » .[1]

وهي التي تكون منفتحة عامة أو خاصة، تتجاوز كمحدد ومقيد نحو التحرر والاتساع، وتتميز بالطلق والحرية وتقضي بالشعور بالعزلة، وقد خلقت الأمكنة المفتوحة في رواية "أناشيد الملح" مجالا مهما تجلت من خلال الأحداث التي ساهمت في تطور الشخصيات، وطبيعة الدور الذي أدته، حيث نجد أنماط كثيرة لهذا النوع في ثنايا الرواية منها:

- **الوطن:** من الأماكن المفتوحة التي تتمثل في الرواية والانطلاقة الأولى لأحداث الرواية، وقد اتبع العربي رمضاني إلى حد كبير في التعبير عن الوضع والمأساة التي يعاني منها الوطن (الجزائر)، كما تطرق أيضا في التعبير عن صفاتها المكانية من وصف وتصوير لشوارعها ولمعالم القرية التي زاد وترعرع فيها حيث يقول الراوي: «وأنا أبتعد بالسيارة شاهدت مسقط رأسي في أعالي ولاية المدية وسط الجزائر على حدود بين البليدة والبويرة، ساهم الثلج في حجب معالم المنطقة التي أقطنها، اختفت ملامح الوادي الذي كبرت في بين جنابته وتعلمت السباحة فيه، وسرقت الفواكه من حقوله، لم تظهر لي قمة تكجدة بعد أن غطاها الضباب والثلج » [2] عين السارد هنا الفضاء العام لمسقط رأسه وكذلك فتح لنا مجال التخيل ضمن محيطه الذي ترعرع فيه من خلال الوصف، لدرجة أن القارئ يشعر أنه قد عاش فيها من قبل وعرف معالمها ومن خلال هذا الوصف يتبين وجود علاقة قوية وحميمة بالوطن وخاصة مسقط رأسه (المدية) ذلك من خلال تأسفه على ضياع وطنه والحسرة على تشتت المعالم وفقدانه لأهله وخاصة ما يمر به من واقع مأساوي واجتماعي وسياسي واقتصادي يقول «لم يبقى الكثير من الوقت على إقلاع الطائرة والخطوط الجوية التركية التي حجزنا فيها الأسعار باهظة الثمن في المطار إبتداءا

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص59.

[2] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص47.

من القهوة والمياه التي لا تختلف في شيء عن تلك التي تقدم غير بعيد عنا، دون أن أجد تفسيرا مقنعا لهذا الغلاء».[1]

أي أنها حقيقة مؤلمة لما يعيشه الشباب في هذا الوطن مستقبل مجهول بطالة مقننة، غياب الفرص والتهميش، شباب ضائع حيث قال الراوي «وداعا أيتها الأرصفة والحانات الرديئة والمقاهي المكتظة بأعقاب السجائر ومناصري كرة القدم المهزومين».[2]

أي وصف المكان بالرداءة والدناءة وهو تصوير كشف لنا واقع وحقيقة المحيط الجزائري وبيئة اجتماعية معايشة وصلة البطل بوطنه، والذي كان بمثابة واجهة تفتح للقارئ وقائع لهذا الوطن الذي تحول من مكان مفتوح ينبض بالحرية إلى مكان مغلق يسلبها منه يقول أيضا «كبرت ووقعت في الفخ، لم أجد الوطن الذي عرفته وتعرفت عليه في المدرسة، وسمعت عنه في الإذاعة والتلفزيون، لم أجد الأمان والأماني، بل وجدت نفسي في سجن واسع اسمه "الوطن" مسيج بالأكاذيب» [3]

أي أن الوطن بالنسبة للعربي رمضاني مكان يضيق عليه حريته واستقلاليته من خلال الصعوبات التي واجهته ومأساة العيش فيه وواقعه الأليم الذي دفعه شبابه أولا.

لقد كان الوطن بمثابة مسرح مفتوح، اتبعت تقسيمات مهدي عبيدي لكنه بالنسبة للراوي مكان مغلق أكبر دليل على هذا هجرته إلى وطن آخر يجد فيه حريته وراحته والبحث عن الرفاهية.

- **المطار:** المطار من بين الفضاءات المفتوحة التي تدور وقائعها في الهواء الطلق، يشمل على دلالات ووظائف مختلفة إذ يعطي نوع من التفاؤل للسفر من أجل تحقيق أحلامه التي ضاعت في وطنه كما أنه مكان عام ومكان انتقال مشبع بحركة المسافرين وهو من المنشآت العامة ذات الأهمية البالغة في حياة أي مجتمع.

، ص .

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه 44

المطار في الرواية نقطة وصول البطل إلى تركيا، حيث قدم الراوي وصفا دقيقا لأبعاد المطار الثقافية والسياسية والاقتصادية أدته إلى إجراء مقارنة بين بلده والبلد الآخر، وكأنه يتحصر ويتأسف على وضع بلده المزري، يقول الراوي في وصفه للمطار «مطار أتاتورك ضخم جدا، ومزدحم بالمسافرين من جنسيات عديدة ومختلفة (طلبة، تجار، زوار، مغادرين)، وكذلك مشاريع مهاجرين، مع وجود كثيف للأمن أغلبهم بزي مدني، وعمال يتضمنون حركة المسافرين في طوابير الانتظار، التنظيم جيد والمكان نظيف ودافئ والحركة تتم بسرعة»[1]

وصف الراوي دهشته لجمال المطار أي صور لنا حالة التقدم والتطور الحاصل في البلاد الغربية، مقارنة بوطن الأم، حيث يجعل القارئ يعيش اللحظة وانه ينقل المكان في حد ذاته ليس مجرد وصف بالكلمات.

يقول البطل: «منذ أن حطت الطائرة بمطار أتاتورك الدولي اكتشفت أنك صغير يا وطني، لا تملك مطارا محترما، وإنما بمجرد بقعة تشبه محطة الحافلات في دولة فقيرة».[2]

هنا تطرق الراوي إلى المقارنة بين الوطن الآخر (الجزائر) والبلد الآخر (تركيا) وبين أن الجزائر مازالت متأخرة وباتت في عتبة صغيرة لا تملك أي شيء.

- **مدينة إسطنبول:** هي ذلك الفضاء الجغرافي الشاسع الذي يشمل مجموعة من الأماكن تتمثل في الشوارع والأحياء والمساحات والمستشفيات..، ففي المدينة «مسكن الإنسان الطبيعي، وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته».[3]

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] قادة عفاف: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة لكتابة التلقي الجمالي للمكان، اتحاد كتاب العرب، دمشق 4111هـ/1114م، ص11.

، ص .

تعتبر (إسطنبول) مكان جغرافي أصلي والوجهة الأولى للبطل وهي نقطة عبور إلى البلاد الأوروبية اختارها الراوي لكونها المعبر السهل والأقرب لتحقيق حلمه.

كان يصف الراوي (إسطنبول) بحب وشغف منبعثا بأرق وأجمل العبارات حيث يقول «من نافذة الميترو تظهر إسطنبول التي وصلها في أمسية شتوية حالمة، اكتشفت فيها نكهة أخرى للمطر، واقتحم قلبي شعور لذيذ بالانعتاق وأنا أسير في أزقتها الفاتنة، خيل أنني صرت حرا ولدت من جديد».[1]

أي يجد العربي رمضاني الحرية والتحرر الذي لم يجده في بلاده إسطنبول أعطته الشعور بالأمان وكأنه ولد من جديد، يقول «قضيت أياما في إسطنبول بالتجول بين أزقتها العتيقة ومراكزها التجارية الضخمة وشوارعها المزدحمة بالتجار والسياح والمهاجرين والعاهرات المهربين».[2]

إسطنبول كانت دليل عن مخرج الوطن من سجن الوطن والملجأ الوحيد لحياة أفضل ونقطة عبور ووصول للحلم وكان أغلب قوله مقارنته لوطنه الآخر وما يعانيه من تخلف، يقول الراوي «منعت نفسي من النوم ورحت أتأمل المكان من بنى تحتية متطورة، وبنايات منسجمة، نظافة لافتة، وتضاريس متنوعة بديعة، وطرق عصرية، وجسور ضخمة تصل الشق الأوروبي لإسطنبول بشقها الأسيوي غبر مضيق البوسفور، كانت طريقا طويلا، لكني لم أشعر بها وأنا أرى عالما جديدا، لم أتعود عليه في الجزائر المتخلفة، المتجهة إلى الخلف بالسرعة نفسها التي يتجه بها غيرها إلى آفاق أرقى وأجمل».

تصور ووصف يعبر عن شدة إعجاب وذهول البطل بهذه المدينة وتطورها من كل الجوانب، مثلت عالما جديدا يكتشفه العربي أول مرة وفي نفس الوقت يغار على وطنه

1 ، أناشيد الملح سيرة حراك، ص

2 ، ص

.

العربي رمضاني

المرجع نفسه ·43 49

1 ، أناشيد الملح سيرة حراك، ص

2 ، ص .

ويتأسف عن وضعه المزري مقارنته بهذه المدينة، لذلك عدت مكان مفتوح للشخصية، لأنه وجد من كل الأشياء التي تبعث بالحياة والتمتع بها للخروج من قيود الوطن وسجونه.

- **مدينة أزمير:** أزمير هي أيضا واحدة من أكبر المدن في تركيا وهي المكان الذي مكث فيه العربي ورفقائه لعدة أسابيع وجعل منه موقع للالتقاء بالمهربين ومحطة عبور إلى أوروبا.

أزمير مدينة غريبة، فقد وصفها الراوي بأبعاد جمالية واقتصادية ومادية وحتى حضارية جمعها هذا المقطع «أزمير حسناء بحر إيجه، مدينة السمك المشوي والبيرة التركية المنعشة ومحلات الأطعمة السورية، وحاناتها وملاهيها التي تعج بالنساء من شرق أوروبا وأسواقها المبهرة بالبضائع والسياح خاصة بزار "كامبير التي"... أزمير محطة العبور التي تغمرك بنسيمها القادم من الغرب هي مقصد المهاجرين من الشرق الأوسط والأدنى وشمال إفريقيا ووسطها، أزمير بؤرة قوية لتهريب البشر والمخدرات».[1]

فهي المكان الذي يلجأ إليه المهاجرين للالتقاء بالمهربين للوصول إلى حلمهم الضائع وتترك إزمير بصمة في قلب كل مهاجر من شدة جمالها وبهذا تتخذ جانبين:

- جانب مشارق تمثل في افتتاحها على الثقافات وسحر جمالها وتطورها الاقتصادي.
- والجانب المظلم تمثل في تمثل في كونها بؤرة لتهريب البشر والمخدرات.

يقول أيضا «أزمير ليلا مزيجا عجيب من الأنس والدفيء، نسيم أوربي بارد وأضواء زاهية تشرق من ملاهيها وحانتها المغرية، ومقاهي عتيقة تسهر طويلا مع رواد يحتسون الشاي ويدخنون ويلعبون النرد والدومينو».[2]

بين لنا الكاتب وصف أزمير ليلا وأريحية البطل وكذلك الاستمتاع بأجوائها وبنسيمها الأوربي الذي يبعث اللاشعور بالطمأنينة والهدوء وجاذبيته بها وبحاناتها ومقاهيها، لكن هذا لم يشجعه على البقاء فيها بل اعتبرها همزة وصل تصله إلى حلمه.

1 ، أناشيد الملح سيرة حراك، ص

2 ، ص .

العربي رمضاني ·15
المصدر نفسه 94

يقول «أزمير كانت وفية لطقوس الشتاء سخية في توزيع السقيع والبرد ليلا مع القليل من الشمس والدفيء نهارا أزمير أيتها القابعة في قلبي كمرض عضال يستحق الاستئصال لا أريد أن أحبك وأن أتعلق بك أنا لست سائحا مفتونا بتفاصيل المدن وتعقب ملامح الناس واللهو في الحانات الصاخبة والتقاط الصور أريد أن أهرب منك وأصل إلى حلمي، أنت طريق لا أكثر».[1]

يرى الراوي مدينة (أزمير) مكانا مفتوحا، وكذلك مكان انتقال إجباري من خلال أخذ الشخصية لها كمكان للعبور إلى حلمه أي مكان إجباري لا اختياري.

- **جزيرة ساموس:** مكان مفتوح وقعت عليه بعض أحداث الرواية باعتباره المدينة التي يتوافد عليها المهاجرين لأنها الأقرب إلى أروبا (ساموس) من أشهر الجزر اليونانية يمضي فيها العربي رمضاني وقتا طويلا ويتعلق بها وبشعبها الطيب المحب الذي يعرف بالمودة والألفة أي أنها مكان مفيد بالنسبة له، يقول السارد في وصفه بأرقى العبارات الرومنسية «عشقت ساموس رغم أفقها المحدودة، عشقت هوائها نوارسها، هدوءها، طيبة سكانها، دلال شقراواتها الخجولات وتمتعهن مطرها وضبابها، صياديها بثيابهم العتيقة وشواربهم الصفراء من آثار التدخين وأصواتهم المبحوحة وترنحهم الدائم مازلنا نتسلق ظهر ساموس.. بحثا عن بركات الآلهة».[2]

لقد تأثرت نفسية الكاتب من هذا المكان الذي شعر من خلاله بالسكينة والهدوء بالإضافة على ولعه وحبه وتعلقه بها لدرجة عشقه لكل شيء فيها.

ساموس مكان مفتوح بالنسبة وجد فيه حريته الكاملة، نجد هذا من خلال وصفه لها بأرقى الكلمات والعبارات الرومنسية، كما وصف طيبة سكانها ومدى تعايشهم مع الآخر وكذلك البعد الحضاري التي تتميز به المدينة في أخذ البركات من آلهة علمائها وفلاسفها

، أناشيد الملح سيرة حراك، ص

، ص .

1

2

، أناشيد الملح سيرة حراك، ص

، ص .

1

2

العربي رمضاني ·9

المصدر نفسه 14

، أناشيد الملح سيرة حراك، ص

، ص .

1

2

يقول أيضا «ساموس اللذيذة، الشيقة، المغرورة الحلم والنبيذ والجنون، وبركانهيرا، مطالعة الكتب من الهاتف والنزول مساءا لمغازلة البحر ساموس شبه جزيرة مهجورة، معظم المنازل الفارغة تزدهر صيفا مع قدوم قوافل السياح شوارعها نظيفة دوما، ملاهي وحانات قليلة وأنيقة، وتقدم خدمات جيدة وبأسعار معقولة توجد بها كنيسة ضخمة قرب دار البلدية مراكز تجارية قليلة وفنادق، جزيرة هادئة ومسالمة» [1]

وفق ما شهد عليه البطل وما عاشه في هذا المكان أعطى لنا نظرة إيجابية عن ساموس وسكانها لقد نال من الهدوء والطمأنينة ما يجعله يتعلق بها لكنه كان عبارة عن مكان مفتوح ومكان انتقال هو آخر يتخذه كنقطة العبور إلى حلمه إذ تكمن جمالية المكان في تحقيق الأمان والاطمئنان للبطل.

وهناك علاقة تربط البطل بالمكان تدل على افتتاح (ساموس) وأريحية البطل وتحرره فيها.

- **مدينة باتراس:** مكان مفتوح، قام الراوي بتقديمه منذ اللحظة الأولى التي وصل فيها البطل إليه من خلال ذكر الاسم، وكذا رسم معالم هذا المكان وإعجابه يقول: «باتراس هس الأخرى مغرية وفاتنة، تقع شمال شبه جزيرة "بيلوبونيز" وتتبع مقاطعة أخايا في الغرب اليوناني، وهي ثالث مدينة يونانية بعد عاصمة أثينا وسالونيك عمرانها بديع بلمسة فرنسية، إيطالية، عدد سكانها قليل والحركة تنتعش مساءا». [2]

وصف مدينة باتراس وصفا شاملا ودقيقا للمكان يعطيه صفة واقعية، فالراوي يصف مكانا حقيقيا، إذ كل الأحداث التي يتكلم عليها حقيقية، فمثل هذا التقديم يبعث الاطمئنان في نفس القارئ، ولا يجعله غريبا عن هذا المكان.

وكذلك وصفها وصفا رومنسيا وهذا من خلال استعماله لألفاظ ومفردات رومنسية، مثل: (مغرية، فاتنة)، ونجده يصف هذا المكان بكل انبهار وإعجاب، إذ أن كل من

1 ، أناشيد الملح سيرة حراك، ص

2 ، ص .

العربي رمضاني 445.

المصدر نفسه 455

، أناشيد الملح سيرة حراك، ص

، ص .

1

2

الوصف الجغرافي والرومنسي يثير الدهشة في نفسية السارد والبطل المهاجر، بالإضافة إلى سحره بالمناظر الخلابة والعمران وكذلك النظام الاجتماعي وحتى النشاط الاقتصادي كلها أوصاف قدمها الكاتب لتعكس من خلالها الباعث والحافظ القوي للهجرة.

يتواصل شغف البطل بهذه المدينة وتتواصل معه مهاراته في الوصف إذ يقول: **«**على طول الطريق الذي يفصل (باتراس) عن البحر ينتشر الصيادون هواة وعشاق سيا ومتشردون وسكارى، القبلات تطرب لها النوارس، وتسقط مطرا على وجه الحياة المزركشة في بلاد الشمس والنبيذ والبحر، ألفت التجوال مساء في ربوع المدينة تارة وحدي، ومرات مع سيد علي أو عبدو، اقتربنا من المتحف، تحفة معمارية رهيبة جدا، تحفز على اكتشاف ما يوجد به من كنوز أثرية، لولا حراسة الذين يطلبون الهويات قبل الدخول، مررنا أيضا قرب جدار "ديميانز" وقلعته القديمة، وعرجنا على مسرح أبولو، هو الآخر تحفة فنية مذهلة**»**.[1]

ومن هنا تبين لنا أن الراوي أبدع في وصفه لمدينة (باتراس) ومدى إعجابه بها وتعلقه وحبه لها من خلال التجوال المتكرر في ربوعها وشروع في اكتشاف معالمها الثقافية الثرية من مسرح ومتحف.

مدينة باتراس مكان مفتوح وهو الآخر مكان انتقال بالنسبة للعربي للوصول إلى مدينة وجد فيها حريته من خلال عبارات الوصف التي ركز فيها على الوصف الرومنسي.

يقول أيضا «باتراس جئتك أنزف أبحث عن ضمادات لروحي معقمة بالنبيذ».

أشار في هذا المقطع إلى مدى جرحه الذي عالجته هذه المدينة التي أتى إليها منكسرا جعلها دواء لجروحه وهمومه باعتبارها متنفسه الذي هرب إليه.

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص141.

- **أثينا:** شكلت أثينا الإطار العام لأحداث الرواية، وذلك لأن معظم الأحداث وقعت فيها، فهي لم تبعث بالراحة منذ دخول البطل إليها الإحساس بالانكسار والتحطم وقد جاء وصور لنا في قوله: «أثينا مساء مدينة شاحبة بلا ملامح، منهك بالديون وغارقة في صمت رهيب، يبدده صراخ من أحياء المهاجرين وصيحاتهم وضحكات هيلينيات شقراوات يتدفقن دلالا ولطفا، أثينا عاصمة لا تعد شيء ولا تفي بشيء، أثرها الحضاري العريف مكدس في المتاحف».[1]

قدم لنا السارد وصفا سلبيا لهذا المكان من خلال عدم ارتياحه في هذه المدينة وهو دخوله إلى أحد أكبر سجونها (سجن الأدابون).

ونجد أيضا قول الراوي «لم أشعر بالراحة في أثينا، وشدني الحنين لساموس أني شعرت أنني فقدت بعضا مني بعد أن غادر منها».[2]

من خلال المقطعين السابقين نرى براعة السارد وقدرته على التصوير من خلال وصفه لهذا المكان الذي يعد بالنسبة له مكان مغلق، سلب له حريته ويبعث بالإحباط والحزن.

- **الشوارع والأحياء:** تعد الشوارع والأحياء أماكن انتقال وطريق المرور، لأنها تشهد حركة الشخصيات مشكلة الأماكن المفتوحة على الخارج، تتميز هذه الأماكن بالعمومية مثل: المدن، الساحات، المطارات، الممرات، الشوارع، الجسور... وهي فضاء نشأ وتميز بالافتتاح والانطلاق والتحرر، فهو مكان انتقالي يغير مادة مشهدية خصبة ولما عليه من أبعاد ورموز سياسية واجتماعية.

وهي «أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواداها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها».[3]

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص491–499.
[2] المصدر نفسه، ص499.
[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص35.

فهي تمثل مسرحا شاعدا على تحركات وتدخلات الداخلين إليها للوصول إلى أماكن عملهم، أو وجهتهم المقصودة، وتشكل كذلك نقطة عبور هامة تساهم بشكل كبير تطور الأحداث والتقاء الشخصيات وقد «احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، وكل له جمالياته المختلفة باعتبارها مسارا وشرياتنا للمدينة».[1]

يمثل الشارع الحي في الرواية مكان إقامة العربي رمضاني ورفقائه وحتى بقية المهاجرين الذين كانوا في تركيا من أجل إيجاد طريقة للهجرة والعبور إلى الضفة الأخرى، فكان ذلك الحي إقامة مؤقتة لهم حيث أورد الراوي وصفا له في قوله: «الحي الذي كنا نقيم فيه بمحلاته ومقاهيه الصاخبة ومطاعمه السورية والكردية كلها تمنع خدمات "الحرقة" لمن يرغب فيها».[2]

من خلال هذا الوصف الخاص بالحي يلمح لنا الكاتب بالواقعية لا بالرومانسية عكس ما رأيناه في وصف المدن الأوروبية، ويتحول بذلك إلى مكان إقامة المهاجرين.

كما نجد انتقال الراوي في شوارع تركيا من أجل الالتقاء بالمهربين والتجول في المدينة يقول: «ترى في شوارعها ناسا مختلف الجنسيات، هناك عرب وأكراد وجنود وآسيويون يتجولون بحرية تامة».[3]

ساهم هنا الراوي في دقة تصوير الواقع في جمالية هذا النوع من الأمكنة من خلال هذه الأوصاف نجد غياب للمدينة والحضارة الغربية الراقية، وجود بالغ لمشهد التخلف والفوضى في الأحياء والشوارع.

ومن هنا يمكن القول أن الواقع المعبر بها عن المكانية الجمالية ثم تصورها في الرواية من خلال إقامة البطل في الحي وتجوله في شوارع المدينة.

[1] شاكر نايلي جماليات م ص11.

[2] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص71.

- **البحر:** بقدر ما يمكن اعتبار البحر فضاءا لكسب الرزق، بقدر ما يمكن اعتباره أيضا وسيلة انتقال من مكان لآخر.

بما أن موضوع الرواية (الهجرة الغير شرعية) أو (الحرقة) بالمصطلح العامي الجزائري فإنه يرتبط بالدرجة الأولى بالبحر إذ يمكن تصور الحرقة دون هذا الفضاء (البحر) المفتوح، وقد اختار البطل ركوبه الذي وصفه بأنه عدو المهاجرين إذ جعل من جثثهم غذائه المفضل وسميت رحلة الموت.

يصف الراوي البحر عن السفر ليلا بقوله «البحر ليلا مخيف، كانت أمواجه تتحرش بنا، والبرد يقطع أوصالنا» [1]

ومن هنا يتضح لنا الدلالة الحقيقية للبحر على أنه مكان مخيف وشرس يبعد عن الراحة والطمأنينة وركوبه أشبه بركوب قارب الموت.

أما طبيعة البحر في الرواية فهو مكان لقاء المهاجرين بالمهربين وركوب القوارب، فاتخذوا هذا المكان حلقة وصل بين (تركيا) و(اليونان).

البحر في الرواية يدخل الخوف والهلع الشديد للمهاجرين وانكسار لأحلامهم، والمجازفة بأرواحهم ويعتبر رحلة الموت والنجاة منه صارت شبه مستحيلة يقول السارد «بحر إيجة، أيها الجبان الذي يستقوي على المستضعفين في الأرض، ويبتلع أحلامهم ويستعجلهم بالموت الذي هربوا منه، ولا يزال يطاردهم القدر محتوم لا مفر منه» [2]

يقصد بتأثر نفسية المهاجر من خلال الحقوق والهلع الذي يزرعه في نفوسهم (المخادع، الوحش، يستقوي على المستضعفين).

من خلال ما سبق في وصف الراوي للبحر، نجد أنه مكان انتقال إجباري لا اختياري وبهذا إكتسى بعدين مفتوح ومغلق في أن واحد، مفتوح لأنه يقدم أفاقا متسعا وأمالا للمهاجر المقهور في وطنه ومغلق لأن ركوبه مخفوق بالمخاطر والهلاك.

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص11.

المصدر نفسه، ص .

17 [2]

ب- الأماكن المغلقة:

أماكن تكون مساحتها محددة تمثل عادة «الخير الذي يحوس حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان العام» [1]

أي أنه فضاء يحمل خصوصيات داخل كل فرد تكون حدوده محدودة يكشف عادة عن الأمان والألفة، ولكنه مرتبط بطبيعة البطل وطبيعة الأحداث في الرواية مثلما هو الحال في رواية أناشيد الملح التي تنوعت فيها الأماكن المغلقة وتراوحت بين البيت والمطعم والسجن وهي التي تعبر عن حالة من القلق والاضطراب والخيبة وتعرف مساحة الأمكنة المغلقة نوعا ما المحدودية، وهي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان وأشد التصاقا بحياته اليومية، ومن جهة انغلاقها نجد أن حركة الشخصيات في فضائها تتسم بالانحصار لا انفتاح.

وقد كان اختياري للأماكن المغلقة في رواية أناشيد الملح، وفق هذه المحددات التي ضمنها مفهوم مهدي عبدي لها، حيث اهتم الراوي بوصف الأمكنة المغلقة التي جرت عليها الأحداث.

ومن الأماكن المغلقة نجد:

- **الفندق:** يعد الفندق مكان مغلق ومكان إقامة إلزامي، يقصده السياح ليقيموا فيه فترة زمنية وجيزة أو أشخاص ليس لهم مأوى، فيجعلونه مكان إقامة وسكن مؤقت لقضاء حاجتهم المختلفة (العمل، السباحة، الهجرة...).

والفندق في الرواية مكان إقامة مؤقت للبطل، إلى أن يحين عليه وقت المغادرة فكل مدينة يذهب إليها يقتني شقة في فندق بصفة مهاجرا، يقول السارد: «أقمنا في فندق متواضع يملكه كهل مرح، لا يهتم بهويات نزلاء فندقه الذي يرتاده العمال والمهاجرون،

1 فرحان بدري: بنية المكان في قصص(حراس المعبد) لحسين عبيد عيسى، ص458.

خاصة منهج الأفارقة والجزائريين...، في الفندق يوجد الكثير من الأكراد والأفارقة وسوريون وجزائريون كذلك».[1]

فهو فندق متواضع يتناسب مع الشخصيات التي تقوم فيه ويتجه إليه ويقصده (العمال، المهاجرين، الأفارقة).

ذكر كذلك في قوله: «وصلت الفندق على مدخله شاب جزائري، بادلنا التحية، لم يكن فندقا كما تخيلت، بل عمارة شاهقة من عدة طوابق يرتادها المهاجرون والعاهرات وتجار المخدرات والعمال».[2]

لقد صور الكاتب هذا المكان (الفندق) على أنه مفتوح يبعث الطمأنينة والسكينة للمهاجرين خاصة، فرغم نقص إمكانيته وخدماته المتواضعة إلا أنه يفتح أبوابه للفئات المقهورة والمرفوضة في المجتمع التركي الذي فيه نوعا ما من العنصرية بقوله: «لنتجه إلى الفندق، هو مكان بسيط، لكنه هادئ، والنوم فيه ممتع، ويتوفر على شبكة واي فأي، تتدفق بغزارة، وصاحبه رجل طيب متواضع لا يتوقف مناداتنا بحبيبي».[3]

من خلال كلامه هذا نجد أن العربي رمضاني يشعر بالراحة والاطمئنان والسعادة بذلك الفندق المتواضع الذي يتسم بالهدوء وطيبة صاحبه نجد كذلك «في اليوم التالي مساء، جاء المهرب وطلب منا الاستعداد والتقينا في الفندق المهرب السوداني».[4]

يصبح المكان هنا مغلق، مكان الالتقاء بالمهربين وتدبير الأمور الخاصة برحلات المهاجرين، خاصة أن الفندق متواضع ويتماشى مع ظروفهم.

مثل الفندق في الرواية عدة طوابق منها: (السلام، التحصر، الفشل، المفاجئات) كل هذا ساهم في أصفاء جماليات المكان.

المصدر نفسه، ص

المصدر نفسه، ص .

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص497.

[3] 98-98.

[4] 95

- **مخيم اللاجئين:** مكان مغلق يلجأ إليه أغلب المهاجرين الذين تركوا وغادروا بلدانهم لأسباب مختلفة كالحروب والفقر، ألا أمن، الاضطهاد، البطالة وغيرها بحثا عن معيشة أفضل من تلك التي عاشوها في بلدانهم.

المخيم هو المأوى الوحيد للمهاجرين ومكانا مؤقتا يقضون فيه فترات تختلف باختلاف وجهة المهاجر.

يقع المخيم في الرواية في جزيرة ساموس (اليونانية) التحق به العربي رمضاني حين وصوله إلى اليونان يقول السارد: «تأملت المخيم كان خلف مدينة ساموس منحدر جبلي لديه مدخلان، المدخل الرئيسي الذي دخلنا منه والآخر يقع أسفل وهو بلا حراسة، يفصله عن المقبرة التي مررنا بها طريق بثلاث اتجاهات، هناك كرا فانات "شاليهات" عند كل مربع، ويفصل سياج مرتفعين كل مربع، القصر من ناحية، ثم العائلات...وسط المخيم يوجد مقر الشرطة، مسيج بأسلاك كثيفة ومرتفعة».[1]

يصور لنا السارد وصفا ظاهريا للمخيم الذي بدا مرتبا ومنظما وعن موقعه الجغرافي، وعلى أنه مكان يحوي عائلات كثيرة ومهاجرين وقصر لكل منهم كرافانا مخصصا وقد كان المخيم «كبيرا جدا غارقا في ظلامه»[2] أي أنه متشائم لم يبعث بالراحة والسكينة لأن الأمن مكثف هناك يقول السارد: «كنا نسهر حتى السابعة صباحا حتى نتأكد من عدم مجيء الشرطة التي تقوم بمداهمات دورية في المخيم تستهدف من لا يملكون وثائق».[3]

من هنا نفهم أن المخيم مكان مغلق بالنسبة للشخصية يبعث بالخوف، وعدم الاستقرار وغياب الأمن والحرية حيث يقول: «روتين قاتل في المخيم، نوم طيلة النهار

1

المصدر نفسه، ص

المصدر نفسه، ص .

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص411.

.

3 439 2 491

ولا حركة بعد العصر، كما أن البقاء فيه لم يكن آمنا، فقد تأتي دورية شرطة فجرا وتأخذنا على حين غفلة »[1]

يعبر البطل عن تعاسة المخيم اللئيم وعدم تحمله حيث نقل لنا صوره وأحاسيسه بدقة، وقد كان المكان في الرواية يؤدي وظيفة تفيد الشخصيات وذلك بعد تمكنهم من ممارسة أي نشاط بحرية وأمان.

- **السجن:** مكان مغلق أي حبس الشخص في مكان ومنعه من الخروج منه يقيم فيه الإنسان مجبرا، ويعد عالما تنتهي عنده حرية الإنسان وهو مكان تنقل إليه الشخصية المكرهة التاركة وراءها العالم الخارجي فيعزل عن المجتمع وتنطوي على ذاتها، ويقف السجن في مجالها كالزامات تقيد انطلاق الإنسان وتمنع عنه أشياء كانت في متناوله كل هذال لخصته في الرواية يوضحه المقطع التالي: «شعرت بأنني مكبل في الزنزانة أجنحتي تم قصها، نحن بين جدران شاهقة، لا تطل نوافذها الحديدية الأعلى فناء المركز، وبين بشر لا نعرفهم».[2]

أصبح السجن مقيدا لحرية البطل، وعزله عن الخارج فالسجن مكان يوحي بالوحدة والكآبة والحزن يقول: **«**أول ليلة في السجن، رائحة العرق والأقدام الكريهة والرطوبة تزكم الأنوف مع جحافل البق كانت جدران الغرفة مزركشة بكتابات وبلغات عديدة عربية، فرنسية، كردية، فارسية، أسماء كثيرة لمن مروا من المكان، النافذة من الأعلى من الجدار لا يظهر منها إلا عمارة مجاورة، والسماء اتساعها يجعل السجن أكثر وحشة**»**.[3]

المصدر نفسه، ص .

1

المصدر نفسه، ص

المصدر نفسه، ص .

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص439.

.

[3] 111 [2] 177

صور لنا هذا المكان مدى معاناة ومأساة المهاجر في سجون الغربة ووحشيتها، وسلب حريتها، فالسجن مكان مغلق لأنه فصل البطل عن العالم الخارجي وأبعده عن حلمه.

- **المستشفى:** مكان عام للشعب والمقر الذي يأوي المرضى بغية لتلقي العلاج، أيا كان مرضهم وموطنهم فهو ملك الجميع، مما يجعله مكانا يعيش حركة مستمرة بصفة دائمة، والمستشفى في الرواية هو المكان الذي نقل إليه البطل، بعد إصابته بألم شديد وهو في السجن يقول:**«**دخلت قاعة الإستعجالات في المستشفى الذي يقع وسط أثينا، كانت مزدحمة جدا بالمرضى والزوار، قاعة الإستعجالات مختلطة، وهي الأخرى مكتظة بضحايا حوادث سير وحرائق ومعظم المرضى كبار في السن**»**.[1]

وصف السارد في هذا المقطع المستشفى وخاصة قاعة الإستعجالات التي كانت القاعة الأولى التي دخل إليها البطل هناك، (فهذا المكان) قد كان وصفه له حقيقيا يغبر عن حال المستشفى في اليونان، وصف سهل يقترب من ذهن المتلقي لما يحمله من بساطة ووضوح.

وضح الراوي "المستشفى" ليبين أنه منح حياة جديدة للبطل وتعافي من المرض الحاد، فرغم أنه مكان للمرض وللعلاج، إلا أن جمالية تكمن في أنه تسبب في ولادة شخصية جديدة، كما علمه هذا المكان أيضا معنى الكرم والطيبة يقول: **«**الممرضات بلا استثناء متفانيات في عملهن، لم يبخلن عني بشيء، جمعني بهن علاقة إنسانية جميلة، وتجاوزت بعضا من محنتي**»**.[2]

من خلال ما سبق ألاحظ البطل انتقل بين عدة أماكن منها المفتوحة والمغلقة ضمنتها الرواية، حيث تكمن جماليات هذه الأماكن بين الألفة والانبهار والحب والانكسار، والتي

المصدر نفسه، ص .

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص711.

[2] 713

المصدر نفسه، ص

المصدر نفسه، ص .

كان لوصفها لمسة جمالية أخرى تمثلت في إقامة مقارنة وتباين من بلد "الأم" والبلد الآخر في:

- المساهمة في عرض الأبعاد الفنية في عمل الروائي والإفشاء عن طبيعة خصوصية المكان.
- الواقعية الفنية، ودقة الوصف وإتقان التصوير.
- الصدق الفني.
- التوظيف الجيد للغة المعبرة عن المكان بأبعاده الجغرافية والأيديولوجية والنفسية.
- التناسق والتكامل الفني بين بناء المكان وبناء الشخصيات والأحداث.

2- أبعاد المكان:

أغلب الدراسات والبحوث في الميدان أن الرواية، تشير إلى أن كل مكان في عمل الروائي تضبطه أبعاد سياسية، ف **«**كل بعد من هذه الأبعاد يمكن أن تكون له وظيفة الخاصة في إنتاج البنية الدلالية للرواية**»**.[1]

وتختلف هذه الأبعاد والوظائف من رواية إلى أخرى، نظرا أن المكان عنصر هاما من عناصر الرواية، له أدوار فعالة في هيكل المتن الحكائي، ولاحظت حصر أبعاده الدلالية ووظائفه الجمالية التي كان لها تأثير في بناء العمل الفني، وفي رواية "أناشيد الملح" جملة من الأبعاد المكانية التي تحكي التجارب الوجدانية للبطل العربي رمضاني، عبر تجاربه وهجرته الغير الشرعية، وكل معاناته وهمومه، كما أحاول أن أتطرق الى أهم الأبعاد المكانية في الرواية، ويمكن حصرها في ثلاثة أبعاد رئيسية:

،

[1] محمد صالح الشنطي: المكان في الرواية السعودية "توظيف ودلالة" رواية الموت يمر من هنا، لعبده خال..أنموذجا أبحاث أليرموك م.ع.س 4111هـ /1119م، ص118.

أ- البعد الواقعي (الموضوعي):

تعرف الواقعية بأنها التمثل الموضوعي للواقع الاجتماعي للإنسان لكونها: «ترسم صورة الإنسان في شموله وللمجتمع في عمومه، دون أن تنحصر في المظاهر الجزئية، إذ أن انحصار زاوية رؤية بمعايير ناقصة لا يؤدي إلى الافتقار والتشويه».[1]

فالواقعية مذهب أدبي نشأ في «النصف الثاني من القرن التاسع عشر».[2] فهو يعالج مشاكل وقضايا المجتمع من خلال فترات حياتهم، فهو يعالج مشاكل وقضايا المجتمع من خلال فترات حياتهم، فهو يؤثر في القارئ بتصويره للواقع المعيشي، فمن هنا يجدر بنا الإشارة إلى «أن الروائي الناجح لا يكون عبدا أو أسيرا في نقل الواقع، بل يخضع معلومات واقعه لفنه الراقي ».[3]

ويعد البعد الواقعي للمكان من أهم الأبعاد الدلالية في الرواية، حيث يلتزم الراوي نقل الواقع بكل موضوعية وحيادية، يهدف الى احتواء الأمكنة من خلال رسم معالمها الموضوعية، مع حرص على تصوير الواقع المكاني كما هو دون تعديل فيه زيادة أو نقصان، يأبه أيضا الى نقل الواقع بواقعية فنية، لغرض جذب القارئ لأحداث الرواية، وكأنه ينقل تجربة معيشية حقيقية والمكان في الروائي«ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا» .[4]

وهذا يدل على أن اللغة الروائية هي التي تضبط نسج الأمكنة النص الروائي.

[1] صلاح فضل: منهج الواقعية، في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1400هـ /1980م، ص169.
[2] محبة الحاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، د ت، ص530.
[3] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص15.
[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيونس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1406هـ /1986م، ص61.

كما يعبر المكان الواقعي من الأمكنة المهمة في الرواية، لأنه ينقل لنا واقع بطريقة فنية ويصور الواقع الاجتماعي الحقيقي تصويرا صادقا، وهذا ما يخلق علاقة أخذ وعطاء بين الرواية والواقع.

تبرز واقعية المكان في بعده الجغرافي لأنه يصف ويصور ما هو متعلق بطبيعة المكان وجماله وأشكاله التي «يعمد نصها إلى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية».[1]

أي أن واقعية المكان تظهر بوضوح في بعده الجغرافي الذي جولة المؤلف من عالم الواقع الحقيقي إلى الفضاء الروائي المتخيل.

نجد الكاتب يذكر غالبا أسماء المناطق والأماكن في الرواية بشكل يتطابق مع الأسماء الحقيقية في الواقع وأحيانا يقصد إخفاء تسمية أماكن أخرى بهدف ترك المجال للقارئ أن يتخيلها ويعطيها بعدا خاصا تتسم به لأنه: «يدعي الواقعية والأمانة الجغرافية دون أن يستطيع كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي، ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميع، فكأن الخيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي Son Mande (Spatial) فيتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه ويقتات منه فتاة المكانية».[2]

يقصد من هذا القول أن الروائي، يمزج بين العالمين، الجغرافي والإبداعي لينشئ مكانا روائيا ذا بعد واقعي، حقيقي يوصله إلى ذهن المتلقي في شكل متخيل للوصول إلى مراميه الأكثر دلالة والأكثر بعدا.

يعرف عند الروائيين:«تحيد موقع المكان الجغرافي وهذا لتحديد لا يرمي إلى مجرد الإبهام بالواقع والحقيقة».[3]

[1] عبد مالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص478-475.

[2] المرجع نفسه، ص471.

[3] صالح صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص 94

وفي رواية "أناشيد الملح" يتسم البعد الواقعي حضورا بارزا في وصف ورسم بعض الأمكنة ويظهر ذلك في قول السارد: «كبرت ووقعت في الفخ الأم أجد "الوطن" الذي عرفته وتعرفت عليه في المدرسة، وسمعت عنه في الإذاعة والتلفزيون، لم أجد الأمان والأماني، بل وجدت نفسي في رقعة جغرافية لم أخترها، وأعد وجودي فيها صدفة... أعيش فيها مزعما، وأموت كل يوم اغترابا وحزنا متطلعا الى ساعة الحرية التي سأكون فيها بعيدا عن الهموم والقسوة والامبالاة».[1]

يتكلم الروائي هنا عن الواقع المأساوي والمرير الذي يعيشه أغلبية الشباب في المجتمع الجزائري وحقيقة المشاكل التي يعرفها وطنه، كالتهميش والاعدالة والبطالة والفقر وغياب فرص الأمن وظروف العيش القاسية، أي مختلق المشاكل الاجتماعية التي يمر بها الواقع الجزائري، وتتجلى هذه المأساة والمعاناة في أمكان محددة وهي (الوطن، المدرسة، الرقعة الجغرافية) حيث تتحول هذه الأماكن المفتوحة الكبيرة الى سجن واسع مغلق.

ويروي السارد أيضا: «انطلق القارب المطاطي ببطء، ونحن نشاهد أضواء المدينة، البحر ليلا مخيف كانت أمواجه تتحرش بنا والبرد يقطع أوصالنا دخنت سيجارة تقاسمتها مع صديقي، الركاب الآخرون أيضا كانوا يرتعشون من البرد... بعد مرور أكثر من ساعتين على الإبحار، بدأ الموج يتراكم ويشتد، ونفذ وقود المحرك، وما كان على القائد، بعد اتصال من الكشاف إلا أن يخرج إلى الشاطئ للتزيد بالوقود ».[2]

يحاول السارد هنا تصوير ظاهرة الهجرة الغير شرعية (الحرقة) ومخاطرة الشباب في ركوب البحر واتجاه إلى رحلة الموت للوصول إلى خيارات أرحم لتحسين أوضاعهم المعيشية التي أخفقت في بلادهم الأصلية في توفيرها لهم، فيصف المجازفة الصعبة التي تحتمل الموت داخل قارب مطاطي الذي أصفه بقارب الموت، حيث تتضح واقعية المكان

، ص

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص41.
[2] المصدر نفسه 11–17.

في توظيف الظرف المكاني (أضواء المدينة، البحر المخيف ليلا، الأمواج المتلاطمة، الشاطئ) وتحديد إطار الزمني للرحلة (الليل، مدة الإبحار ساعتين) كما تتجلى الواقعية، أيضا في وسيلة النقل (القارب المطاطي، نفاذ الوقود).

ويقوم الكاتب أحيانا بتصوير البعد الجغرافي، من عالم الحقيقة إلى عالم الرواية (عالم الخيال) الفني مثل وصفه للجزيرة اليونانية التي تقع في بحر إيجه حيث يقول: «ساموس اللذيذة، الشبقة، المغرورة...ساموس شبه مهجورة، معظم المنازل فارعة تزدهر صيفا مع قدوم قوافل السياح، شوارعها نظيفة دوما، ملاه وحانات قليلة وأنيقة، وتقدم خدمات جيدة وبأسعار معقولة، أغلب سكانها متقاعدون وموظفون من جزر ومدن يونانية أخرى، توجد بها كنيسة ضخمة قرب دار البلدية، مراكز تجارية قليلة، وفنادق، جزيرة هادئة ومسالمة تصلح لاستجمام والتفرغ للكتابة، قوارب صيد عديدة على الشاطئ».[1]

نجد العربي هنا يصور لنا جزيرة (ساموس) اليونانية بأبعادها الجغرافية بأسلوب فني تخيلي، إذ قام السارد بإعطائها أوصاف تفوق الخيال يشبهها بامرأة جميلة (لذيذة، شبقة، مغرورة) ثم مزج هذا الوصف والخيال بالجانب الواقعي وقالها في جملة من الحقائق (شوارعها نظيفة، تقدم خدمات جيدة وبأسعار معقولة، جزيرة هادئة، قوارب صيد عديدة على الشاطئ).

هناك موضوع أخر احتواء الأمكنة الواقعية حيث يقول السارد: «جنوب المتوسط والشرق آسيا من أكثر المناطق في العالم التي يهاجر منها الناس هربا من الحروب والفساد والفقر، الغرب المستتير الذي تهرب إليه الشعوب تلك المناطق له يد طويلة في المأساة، بدعوة لا سوء الأنظمة المستبدة، حتى دول العبور التي يمر نها المهاجرون تستفيد كثيرا منهم خاصة تركيا واليونان، الأتراك يساومون الاتحاد الأوربي بورقة المهاجرين، والحكومة اليونانية كذلك تلعب اللعبة نفسها، لتجاوز محنة مديونيتها الثقيلة».[2]

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص445.

[2] المصدر نفسه، ص445.

حاول الروائي في هذا النص سرد احتواء الأمكنة الواقعية مثل **(**جنوب التوسط، الشرق الأوسط، وشرق آسيا**)** ثم يتعمق بخصائص هذه الأمكنة حيث يبين مختلف مشاكل واقعها كالفساد والحروب، والفقر والمأساة.

كما يقف على وصف ظاهرة واقعية مجسدة تتمثل في هروب الناس من دول العالم الثالث نحو دول العبور التي تساعد المهاجرين في الوصول إلى الدول الأوربية، مستفيدة منهم ماديا وسياسيا كتركيا واليونان، وبالتالي حاول أن يقرب لنا الواقع وإعادة صياغته واكتشافه عن طريق تصويره بعدسة الفن.

ومن الأمكنة ذات البعد الواقعي التي وظفها وتكلم عنها الكاتب في الرواية: الجزائر[1]، إسطنبول، تركيا[2]، أزمير[3]، باتراس[4]، أثينا[5]، إيطاليا[6].

وفي الأخير أستنتج أن البعد الواقعي حاظر في الرواية من خلال ذكر أسماء الأماكن واقعية، سواء أماكن رئيسية أوثانوية للأحداث، وكان حضور هذه الأسماء حيث**«** مرجعية الأماكن يمكن العثور عليها إما في واقع الصحراء أو في كتب الجغرافيا والتاريخ القديم والحديث، يحقق النصوص... نوعا من التطابق مع المكان الذي ترصده النصوص، وتوهم بالتطابق مع الواقع **»**.[7]

، ص

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص332-330-318-316-297-167-19-14.

[2] المصدر نفسه، ص39-27-13-12-46-328-47.

[3] المصدر نفسه، ص28-29-79-61-41-38-31.

[4] المصدر نفسه، ص230-229-199-203-202.

[5] المصدر نفسه، ص322-312-228-132.

[6] المصدر نفسه، ص316.

[7] عثمان ميلود: عوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني (البحث في الطبيعة، والمحتويات والأسلوب) أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الله العلوي المذغري المذعري وعبد الفتاح الحجري، الدار البيضاء، 1435هـ/1436هـ-2014م /2015م 197.

ب- البعد النفسي:

البعد النفسي للمكان الروائي هو ذلك البعد الذي يعكس مختلف الانفعالات والمشاعر التي يثيرها المكان في ذات الشخصية ويتضح فيه سلوك نفسي الشخوص عند تغيير المكان، وعادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز ببعض الأحاسيس والقيم **(**السلبية أو الإيجابية**)**، حيث هناك أماكن محبوبة وهناك أماكن مكروهة-منبوذة، وتتجلى العلاقة الوطيدة لهذا البعد النفسي أو الروحي للشخصية في ارتباطها بالمكان.

ويقصد بهذا البعد:**«**أن يرتبط الإحساس بالمكان فيضفي أجواء خاصة عليه مصبوغا بالحالة الشعورية للسارد، كما أن الانجذاب إلى المكان دون غيره مرتبط بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه كما يمكن لهذا البعد أن ينحو منحى مغاير حيث يتبادل المكان الدور مع السارد فيشعر المكان بآلامه وأحاسيسه حيث أن كل شيء يتعرف عليه ويتفاعل معه**»**.[1]

أي أن وجود المكان في الرواية يكون داعما في عرض اهتزازات حسية ورؤية نفسية متشكلة في صورة مختلفة لذات الكاتب، كما بأخذ نهايته من الحالة النفسية للشخصية ومشاعرها ليتحول إلى مكان جديد إذ أنه**«**المكان المصور من خلجات النفس، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع**»**.[2]

فهذا المكان هو الذي ينتقل ضمن الشخص، ويتفاعل معه، وهو بمثابة مرآة لطباعه حيث **«**يعكس حقيقة الشخصية، إن حياة الشخصية تفرزها طبيعة المكان الذي يرتبط به**»**.[3]

، ص

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السرية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط4، 4171ه/1115م، ص ص413–419،

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في رواية العربية ص49.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية ص449.

وفي رواية "أناشيد الملح" وردت مقاطع تحمل هذا النوع من الأمكنة التي تحتضن مشاعر وعواطف الشخصية سواء بالحب أو الكره، فهناك أماكن تحرك شخصية اتجاه الخيبة والانكسار وهناك العكس ما تحركه اتجاه الهدوء والمحبة والألفة وهناك ما تحركه اتجاه القلق والخوف وهلع الشخصية، فمغادرة الوطن أجده يعكس سلبا على نفسيته ونفسية أهله لأنه المكان الذي ولد وترعرع فيه حيث يقول: «جاء الوقت الأكثر قسوة على قلبي وعلى أهلي، فهجرتي لم تكن خبراً سعيداً لوالدي خاصة والدتي التي كانت مترددة في الموافقة على هروبي، وأنا أتأهب انفجرت باكية عندما ودعتها وركبت السيارة، وقفت أمام الباب الخارجي للمنزل بملامح منكسرة وحزينة، وبدأت تجهش بالبكاء. دموع عينيها الجميلتين تنهمران بغزارة كما الثلج الذي كان يتساقط يومها بجنون كبير، يومها تضامنت معها السماء، ومع حزنها، وشعرت معها بحرقة توديع ابنها...ومنعت نفسي من البكاء، أخفقت في طمأنتها أن غيابي لن يطول. وتركتها تبكي بشكل هستيري ».[1]

يبين لنا في هذا المقطع عواطفه وأحاسيسه التي عاشها وانتمائه للمكان الذي ولد فيه والانتماء إلى الواقع النفسي المأزوم، في فراق البطل على أهله خصوصا والدته التي تأثرت بهجرة ابنها حيث تشابهت حالتهم النفسية الصعبة بسبب هذه الهجرة غير الشرعية، وقد صور السارد لحظة الوداع بدقة (من تأسف، من المسامحة، من دموع، من حزن وفرح في نفس الوقت...) وهذا ما نلمسه من خلال توظيفه لألفاظ الحزن والأسى (ملامح منكسرة، انفجرت باكية، تجهش بالبكاء، حرقة الوداع، جنون كبير).

وبمجرد وصوله إلى تركيا تغيرت حالته من الحزن والأسى إلى الهدوء والبهجة فيقول في ذلك: «إسطنبول التي وصلتها في أمسية شتوية حالمة، اكتشفت فيها نكهة أخرى للمطر، واقتحم قلبي شعور لذيذ بالاعتناق وأنا أسير في أزقتها الفاتنة، خيل إلى أنني صرت حرا ولدت من جديد وقد غمرتني متعة الاكتشاف».[2]

1 العربي رمضاني، ، ص

2 المصدر نفسه، ص .

أناشيد الملح سيرة حراك 47.

49

إسطنبول لمست قلب البطل وأثرت فيه، راحة عميقة، إحساس هادئ ظهر ذلك عندما قال اقتحم قلبي شعور لذيذ بالاعتناق، غمرتني متعة الانكشاف، انعكست هذه المدينة راحة وطمأنينة لدى الشخصية.

وفي موضع آخر أجد أن البحر مهابة جليلة وشعور بالمخاطرة والمغامرة في نفسية الشخصيات، وهذا ما زرع فيهم نوع من الخوف والقلق وعواطف البحر التي كان لها جانب نفسي كبير عليهم، ويتضح ذلك في قول الراوي: «بدأ صراخ النسوة يتعالى مع اشتداد الموج العنيف... لكن إصرار بحر إيجه على تسليط الأمواج النهمة علينا جعلني أرتعب وأفقد الأمل في النجاة خاصة ارتفاع مستوى الأمواج، والخوف من الطيور الشريرة تفقأ عيني، وتنقر وجهي، والأمواج تتقاذفني».[1]

تظهر الحالة النفسية للشخصيات (النسوة التي تعالت أصواتها) بالصراخ مع اشتداد الموج وكذلك البطل (العربي) الذي انتابه الرعب من ارتفاع مستوى الأمواج والخوف من الطيور الشريرة والموت القادم نحوه.

ومن المعتاد عليه أن المكان الذي يعيش فيه الإنسان يكون متعلق بالحالة النفسية والذاكرة، لأنه يعكس حياته إما بالسير إلى الحاضر أو بالرجوع إلى الماضي وهذا ما نوه عليه في الرواية، حيث كان العربي جالسا مع شاط مدينة باتراس يحاكي نفسه ويسترجع ذكرياته الجميلة في وطنه الأم، يشعر بالحنين على وطنه وأهله وأيامه السابقة حين قال: «تذكرت مسقط رأس، أغنية أمازيغية في ملهى عتيق يتقزيرت، أذان الفجر قادم من مسجد بوفاريك، جثث رعاة ذات أربعاء أسود بين الجبال التي تفصل المدية عن البليدة».[2]

فبالرغم من المعاناة التي عاشها البطل في وطنه إلا أنه أعطاه شيئا من الحب والدفء العائلي والذكريات الجميلة، فيأخذ الحنين إلى الوطن من خلال (تذكرت) وذكرى

العربي رمضاني، ، ص

المصدر نفسه، ص .

1

2

أناشيد الملح سيرة حراك 73.

العربي رمضاني، ، ص

المصدر نفسه، ص .

1

2

171

تستدعي مشاعر كثيفة ومتناقضة أحيانا نحو الحنين إلى الوطن، أحيانا إلى بيته وطعام أمه ويحن أيضا إلى آذان الفجر الذي يسمعه إلا في وطنه.

كذلك بالنسبة إلى السجن، هو ذلك المكان المغلق المنعزل الذي يسلب حرية الفرد ويفقده الإحساس بمرور الزمن، حيث يشعر بالوحدة والكآبة القاتلة والضيق والملل والعذاب النفسي.

كان للسجن انعكاسا سلبيا واضحا على شخصية "البطل" يقول في هذا السياق: **«**الليل في السجن معزوفة ثقيلة ومملة، كنت أشعر بالثواني تمر كالأعوام، جحافل البق تستيقظ، وغياب للإنارة... دخنت كثيرا ووجدت صعوبة في النوم، كانت مشاعري مختلطة وحاصرت الخيبة والندم واليأس ليلي الكئيب، العزاء الوحيد في ذلك الوضع لم يكن سيدوم**»**.[1]

صور لنا الكاتب فضاء السجن ومعاناته بدقة حيث نلاحظ أن هذا المقطع شديد التركيز على البعد النفسي من خلال وصفه للمكان "السجن" **(**معزوفة ثقيلة، مملة، جحافل البق، غياب الإنارة**)**.

ثم وصف حالة النفسية له **(**القلق الشديد، كثرة التدخين، الأرق، الخيبة، الندم، اليأس**)** ورغم كل هذا يوجد بصيص من الأمل.

وفي المشهد الأخير عن البعد النفسي عند الإمساك بالبطل ومغادرته لإيطاليا بمشاعر الأسى والحزن مصحوب بفرح مجهول، لأنه سيلتقي بوالدته يقول السارد على لسان البطل: **«**سأعود إلى الجزائر، بي الزمان لقطعت البحار، وتجاوزت الحدود، وحاولت حتى يتحقق حلمي، سأعود إلى الوطن، وبداخلي شريط ذكريات طويل **»**.[2]

هنا قرر البطل العودة إلى وطنه الأم بعد خوضه مغامرة "لحرقة" والمكان هو المنطلق والعودة من إيطاليا، الوجهة هي الجزائر، مرة ثانية كانت مشاعره مختلطة

العربي رمضاني، ، ص

المصدر نفسه، ص .

1

2

أناشيد الملح سيرة حراك 184.

771

العربي رمضاني، ، ص

المصدر نفسه، ص .

1

2

متناقضة بين الإحباط والانكسار، باعتباره سيغادر بلد عاش فيه فسحة من الأمل والحرية وفشل حلمه نحو بلده الأم الذي عرف فيه كل أنواع الإهانة، فحين يشعر بالسعادة والسرور بسبب لقائه بوالدته وأهله ولاستعادة ذكريات المكان الذي غادره.

جـ- البعد الجمالي:

يعطي البعد الجمالي لمسة فنية على العمل الأدبي وتشكيل رؤية جمالية في النص الروائي، حيث تكمن جمالية المكان في التجربة الإنسانية التي يحملها كل إنسان ويمثل الأبعاد الهندسية للمكان الذي يصوره، ويجسدها الكاتب في كتاباته في كل أبعادها، أي أن المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحمل جزء من أفكار وأخلاق ساكنيه.

كما يتعلق هذا البعد مجموعة من التقنيات التي يعتمدها الروائيون في إنشاء أمكنتهم وتتميز هذه التقنيات بالتنامي المتزايد فهي كثيرة ومستعصية على الحصر وقد أشار صالح صلاح إلى البعض منها ك: «الوصف، القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان».[1]

أي أن الوصف دعامة أساسية تقام بواسطته المشاهد المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ.

البعد الجمالي للأمكنة في الرواية " أناشيد الملح" يركز على تقنية (الوصف) لأنه يصور بعدا جماليا هاما للمكان باعتباره صورة جميلة ذات ألوان وأشكال وأبعاد أصباغ، حين ينعدم يكون السرد أكثر مباشرة وأكثر أفقية وأفج فجاجة وذلك حين يصاغ بلغة مباشرة خيالية من الشعرية وغارقة في الواقعية اليومية المتسمة بالركاكة والابتذال».[2]

ومن هذا القول فإن الوصف دعامة أساسية تقام بواسطته المشاهدة المكانية في الرواية لتعرض أمام القارئ، كما يعد أيضا أداة فاعلة في التعريف بالمكان وإستقصاء جوهره.

1

2

صالح صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص11.

عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية ص ص193–198

فالروائي «عندما يلجأ إلى ذكر تفاصيل الأمكنة، يستعين بأداة الوصف التي تعد طريقة مميزة في التصوير والصور ة الأحداث».[1]

يقصد بوصف الروائي لمكان معين، وعرض واقعا محسوسا وانعكاساته على الشخصيات، كما يعتبر وسيلة لتوصيل الفكرة أو رأي معين اتجاه هذا الواقع وربط البعد الإنساني بالمكان من حيث التجارب الإنسانية والنشاط الإبداعي وما يحمله المكان من أبعاد أيديولوجية.

وفي رواية "أناشيد الملح" يوظف السارد تقنية الوصف أثناء سرده للعديد من الأماكن، يتضح ذلك في قوله: «وأنا ابتعد بالسيارة، شاهدت مسقط رأسي في أعالي ولاية المدية وسط الجزائر، على الحدود بين البليدة والبويرة، ساهم الثلج في حجب معالم المنطقة التي أقطنها، اختفت ملامح الوادي الذي كبرت بين جنابته وتعلمت السباحة فيه، وسرقت الفواكه من حقوله، لم تظهر لي قمة تيكجدة بعد أن غطاها الضباب والثلج».[2]

وصفه لهذا المكان يعبر عن حالته النفسية، حين استرجع ذكريات الطفولة وتمسكه بهذا المكان (كبرت بين جنابته، سرقت الفواكه من حقوله وتعلمت السباحة فيه).

وهذا ما أشار إليه "غاستون باشلار" عندما تحدث عن «ارتباط التجربة الإنسانية بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان، لأن المكان عنده ليس محايدا فباشلار يركز على الذكريات التي بعثها المكان في نفسية الشخصيات أو الخيال كما سماه. »[3]

ومن المقاطع الوصفية في الرواية وصف السارد لمدينة (أثينا) «أثينا عاصمة لا تعد بشيء ولا تفي بشيء، إرثها الحضاري العريق مكدس في المتاحف وأفلاطون يسخر من

[1] ينظر: عبد الرزاق علا: جمالية الفضاء المكاني في الرواية الولي الطاهر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الخامس 4111ه/ 1117م، ص58.

[2] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص47.

[3] ينظر: باشلار: جماليات المكان، ص74.

العالم من قمم جبال الأولمب، كان يظهر من بعيد متحف اليونان الوطني في مبنى مهيب جدا مع حركة كثيفة في ساحته».[1]

يصف السارد مدينة أثينا بملامحها التي تستمد من عمقها الحضاري اليوناني حيث أسهم هذا الوصف في تعميق دلالات الموصوف وتأكيد عراقته يظهر ذلك في قول (إرثها الحضاري العريق، المبنى المهيب للمتحف الوطني، الحركة الكثيفة في ساحته...)

وفي الأخير يوظف السارد مزيدا من الوصف كوصفه لمخيم ساموس« مررنا على كرافانات معظمها مخصص للعائلات، خارجها خيم صغيرة من القماش، تلامس الأرض، غير بعيدة عنها توجد خيم أخرى كبيرة باللون الأبيض تنبعث منها أغاني جزائرية للشاب حسني وخالد، الطريق موحل، خيم أخرى، سقفها معدني مغطي ببلاستيك سميك، أغلبها مهجور، وبلا إنارة كانت قد نصبت حديثة، اقتربنا من الخيمة مظلمة جدا وفارغة أرضيتها من الخشب، لديها باب أمامي وآخر خلفي، تطل على غابة كثيفة، أسفلنا خيم أخرى ».[2]

وصف المخيم الذي سيقيم فيه، أثناء رحلته، وصفا دقيقا مضبوطا لشخصية في ذهن القارئ بالتفصيل، يتجلى ذلك في وصفه لهيئة المكان من شكل ولون وحجم والأحوال والصفات، حيث تتضح هذه المواصفات في (خيم صغير، خيم كبيرة باللون الأبيض، سقفها معدني، بلا إنارة، الخيمة المظلمة وفارغة...)

كما ينقل لنا أيضا مدينة باتراس بصورة جمالية توحي بأبعاد تظهر جليا في قوله: «باتراس الأخرى مغرية وفاتنة، تقع شمال شبه جزيرة "بيلوبونير"، وهي ثالث مدينة يونانية بعد العاصمة أثينا وسالونيك، عمرانها بديع بلمسة فرنسية إيطالية، عدد السكان قليل، والحركة تنتعش مساءا».[3]

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص499.

المصدر نفسه، ص447.

المصدر نفسه، ص455.

1

2

3

يركز السارد هنا على الوصف الطبوغرافي للمدينة على موقعها الجغرافي **(**تقع شمال شبه الجزيرة، ثالث مدينة يونانية)، كما ركز على إبراز جمالها فشبهها بالمرأة ومفاتنها.

يتأسف هذا الوصف الواقعي للمكان (الفندق) على إبراز أهم التفاصيل كالضيق والروائح الكريهة وكثر الحشرات كالبعوض والبق...، حيث تجعل من هذه الصفات الكريهة أو السلبية مكانا غير مناسب لإيواء المهاجرين، تولد في النفس مشاعر الضيق والتذمر أدى الوصف في هذا المقطع السردي ووظيفة أيهاميه، توهم القارئ بواقعية المكان في الرواية

مما سبق القول بأن الكاتب يستخدم تقنية الوصف للتعبير وإداء عن فضاءات وأماكن الرواية، وما تحمله هذه الأخيرة من دلالات فنية إيهامية ودلالات إنسانية لما تضفيه على النص من أوصاف تبرز أبعادها الجمالية.

المبحث الثالث: صورة المثقف في رواية أناشيد الملح

1- صورة المثقف في الرواية:

لا شك أن اهتمام العربي رمضاني بالمثقف في الكتابة الروائية في روايته أناشيد الملح لم تأتي من فراغ، وإنما هو الواقع المرير الذي عاشه في وطنه الأم والحتمية الاجتماعية، الثقافية والفنية، فكانت هذه الرواية عبارة عن بيان شامل عن رحلته في البحر مع المهاجرين وعن فئة الشباب التي تعاني من التهميش والاستبداد بكل أنواعه من السلطة والمجتمع ولذلك تنوع تصوير المثقف الذي نجد له حضورا في الرواية بشكلين متناقضين:

أ- المثقف الانتمائي (الأنا):

امتازت الرواية العربية منذ ظهورها، إدماج ثنائية "الأنا" و"الآخر" هي موضوع قديم قدم الوجود البشري والجدل قائم بينهما منذ الأزل، عبر مجموعة من الرؤى والصور المقابلة الإيجابية كانت أو سلبية تترجم الشرق والغرب، الذكورة الأنوثة، التقدم والتخلف، وبدأ هذا من شعور الأنا بالضياع حيث تبدأ البحث عن ذاتها المفقودة أمام الآخر، فالرواية تكشف عملية التشكل السردي للذات، لقدرتها على استيعاب مخيال الجماعات الإنسانية وتفصيلها للأحداث الواقعية، إذ تحاكي تفاصيل اليومي المعيشي وأحداثه الطارئة.

حيث يعتبر مصطلح "الأنا " من المصطلحات التي يتعذر تحديد مفهوم ضابط جامع لها، فهي من الضمائر أي ضمير المتكلم.

أما في الاصطلاح فقد كثرت دلالتها هي«الذات Subgect، وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو أيديولوجية، وما تشمل عليه من أفكار وآمال وطموحات وصراعات وتوترات...».[1] ويعني هذا أنا الأنا تشكيلة من ميزات والسمات التي تتميز الذات سواء سمات داخلية "كالوعي" و"التفكير" أو خارجية كالشكل والمظهر وطريقة الأكل والملبس".

[1] مارية حاج علي: الهوية وسرد اللآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 1149-1143، ص19.

ويعد مؤسس التحليل النفسي "سيغموند فرويد" أول من نشر البحث عن معنى الأنا في علم النفس «عضو التوازن للنفس، ومركز الشعور عند الإنسان».[1] فلأنا يعبر عن الشعور الذي يحس ويلمس الشخص.

ومن خلال رواية " أناشيد الملح " أرى أن الأنا في النص جماعية، فالأنا لم تتحدث عن ذاتها فقط وإنما جسدت تجارب البقية أيضا مكلفة بتصوير تجارب وجودية تعبر من أزمة الإنسان المعاصر الذي يعيش بين فكي الصراع السياسي والاقتصادي، وإحساسه الدائم بالضياع دفعه الى قرار الهجرة بحثا عن أوضاع أحسن وحلول تحفظ له ذاته وهويته «إذ تستثمر "الرواية" تجربة التنقل والترحال والهجرة والنزوح عبر الأمكنة والثقافات تمثل مصدرا غنيا وشهادات عميقة، ليس فقط عن تجارب الأفراد، وإنما كذلك عن التجربة الجماعية حيت يتوهج النفس الإنساني ويتركز حينما تصدر الكتابة عن معاناة الإنسان وشعوره بالاغتراب والوحدة والاقتلاع».[2] فالذات المهاجرة أو المنفية يتعرض وجودها إلى التمزق والاضطراب بسبب غموض المستقبل ورهانات الحاضر القاهرة، وانعدام الحلول الاقتصادية والسياسية والنفسية التي تشجع المهاجرين العدول عن قرار الهجرة.

فمنذ بداية الرواية نلاحظ (الأنا) منذ مر من الواقع الذي يعيشه وتبدأ رحلته في العثور عن الذات وهذا ما تبين لي من خلال المقاطع في لحظة انطلاق الرحلة، إذن هذه حالة من حالات التذمر والرفض:

- وداعا أمي
- وداعا أيها الشهداء النبلاء
- وداعا أيها العم المنتشر في ربوع هذه الجغرافيا المترامية

مارية حاج علي: الهوية وسرد اللآخر في روايات غسان كنفاني، ص13.
إدريس خضراوي: سرديات الأمة تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، مجلة يتفكرون، ع 44، ص57.
1
2

- وداعا أيها البؤس
- مرحبا بالحلم
- مرحبا بك أيها الفرح [1]

فالأنا هنا تعيش حالة من الفقدان والخيبة والتذمر من كل ما يحيط بها وتبحث عن الاطمئنان والاستقرار في موطن آخر.

لن تدرك "الأنا" ذاتها، ونفسها إلا بحضور "اللآخر" إذ أكدت العلاقة بينهما عدة رؤى منها: الرؤية الحضارية، الرؤية العدائية، الرؤية الإنبهارية.

وتقصد بهذه الأخيرة النظرة الأولى وردة الفعل التي تصدر من "الأنا" خلال رؤية منجزات "اللآخر" وهي النضرة القائمة على الاندهاش والافتتان بتقدمه وتطوره.

ونجد هذا في قوله: «جعلتني إسطنبول، أيضا بسحرها وتنوع عمرانها، وبجحافل سياحها ومباهجها، أكتشف وهم وكذبة الوطن الذي لا يزال إعلامه الخشبي يروج له بوقاحة الدجالين... ما أصغرك يا وطني، وما أكبر خيبتي فيك ». [2]

نلاحظ هنا سخرية "الأنا" من الوطن والنظرة إليه نظرة احتقار واستهزاء واستخفاف به وفي مقطع آخر نجده يقول: «كانت طريقا طويلة، لكنني لم أشعر بها وأنا أرى عالما جديدا، لم أتعود عليه في الجزائر المختطفة المتجهة إلى الخلف بالسرعة نفسها التي يتجه فيها غيره إلى آفاق أرقى وأجمل».[3]

وفي هذا المقطع ألاحظ استمرارية الأنا مقارنة ذاتها بالآخر المتقدم وإقباله على لغته مما يعني أنه منفتح على الآخر ويظهر هذا في محاولته تعلم اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية واليونانية في قوله: « كان الدرس عبارة عن عموميات في الإنجليزية خاصة بالمبتدئين، طريقة تدريس مسشر روبوث جميلة ومحببة ومتطورة جدا، تساعد على

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص49.
المصدر نفسه، ص43.
المصدر نفسه، ص45.

1

2

3

الفهم... إذ تعرفت أسلوب جديد في التدريس، لم يسبق أن حدث معي في مراحل دراستي كلها، طرائق متنوعة في الإقناع ». [1]

فهنا أرى أن "الأنا" أقبل على لغة الآخر ويعني هذا أنه يريد الانفتاح على الآخر من أجل مجاراة العالم والتعايش معه بطريقة أسهل.

وفي الأخير أوجز أن "الأنا" في الرواية استطاع أن يعثر عن طبيعة الجماعة وإحساسها وفكرها ونقل المأساة التي يواجهها الطامحون في الوصول إلى الضفة الأخرى والعربي رمضاني من أحد المهاجرين الذين خيرو معاناة الحرقة وظروفها حيث ربطته علاقات مع المهاجرين من مختلف ولايات الوطن والبلدان الإفريقية والعربية، فنقل لنا أناشيد بحر جمعتهم وأهدافا حلموا في تحقيقها، وواقع مؤلم كتب بكل صدق وشفافية أراد أن يكشف وجه أخر للإنسانية المتشظية التي يعيشها، فالذات المنفتحة تسعى دوما للمغامرة، فتحمل فكرة ضرورة التحرر من قواعد الانتماء والبحث عن حريتها والروائي يحسب أن انتماءه للوطن وهم لا طائل منه حيث يقول: «الجغرافيا ظلمتني وألقت بي في ربوعها الخيالية من الفرح، كيف مرت ثلاث عقود ولم أشعر فيها بالانتماء؟ أعيش فيها مرغما كل يوم، اغترابا وحزنا متطلعا إلى ساعة الحرية».[2]

أي أن قرار الهجرة والتفكير فيها يدفع الذات المهاجرة خوض حياة المغامرة واختيار عراقيل للوصول إلى الضفة الأخرى، فالكاتب بدأ رحلته في البحث عن ذات جديدة قبل الخروج من وطنه.

ب- المثقف اللامنتمي (الأخر):

تمثل ثنائية "الأنا" و"الآخر"، أحد أهم الأشكال التي حضرت في النص السردي الجزائري، لارتباطها التاريخي الذي يعود الى المرحلة الكولونيالية مرحلة الأنا المستعمرة والأخر المستعمر.

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص414.

المصدر نفسه، ص .

[2] 41

لذا اهتم المثقف والمبدع الجزائري في توظيف هذه الثنائية لسياقات تاريخية فرضت على هذا الشعب كالثورة التحريرية وفترة التسعينات (العشرية الدموية).

تعددت المفاهيم حول "اللآخر" واختلفت دلالتها منها من اعتبر اللآخر «معلم من معالم الغيرية ويميز الذات عن غيرها من الأجناس».[1] أي أنه المختلق عن الذات والذي يتميز عن غيره، دينيا عرقيا وفكريا ويعتبر الآخر ضرورة يتحقق بها وجود الأنا من أجل إدراك الاختلاف.

وبيَن الآخر على أنه «أنه بنية لغوية رمزية لا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بالذات ومقابل لها ما يطلق عليه الآخر».[2]

بمعنى الآخر يدعم الذات على إدراك ذاتها، وهذا الإدراك ليس له وجود إلا بوجود الآخر الذي يميز المختلف عنه.

ويرى عمر عبد العلي علام أن (الآخر) هو عبارة عن مركب من صفات وخصائص النفس البشرية والاجتماعية والسلوكية والفكرية، ينسبها فرد ما إلى الآخرين، وكل تعريف يطلق على الأنا من شأنه أن يطلق على الآخر أيضا، أي في حالة أن تكون الأنا ترتبط بعلاقة اختلاف سواء في الجنس أو الفكر أو الانتماء مع (أنا الأخرى)، تكون الأخيرة هي الآخر[3]

كما عرفه مراد وهبه بأنه: «أحد تصورات الفكر الأساسية ويراد بها ما سواء الشيء، مما هو مختلف أو متميز» .[4]

بما أن وجود الآخر ضرورة حتمية لمعرفة ذواتها فإن الفكر الإنساني هو الذي لا يدرك هذا التغير، فيفصل الذات عن الآخر، فالإدراك إذن كامنا في لا وعي الإنسان.

المصدر نفسه، ص .

المصدر نفسه، ص .

المصدر نفسه، ص .

حارش نسيمة: التمثيل الثقافي للآخر في كتابات الجاحظ، مجلة أفاق العلوم، جامعة الجلفة، العدد العاشر، جافي 2018، ص262.

المرجع نفسه، ص262.

عمرو علي عبد العلام، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ص17.

مراد وهبه: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، مصر، القاهرة، د ط، 2007، ص449-450.

1

2

3

4

يقدم العربي رمضاني في روايته أناشيد الملح صورة تعكس الواقع الذي يعيشه الفرد لحظة هجرته واغترابه محاول التخلص من قساوة العيش في الوطن الذي لم يمنح شعبه ادنى متطلبات العيش، والوطن الذي يعاني ويلات الحروب والدخول في النزاع الذات مع الآخر، يقول: «وطن الزور والخديعة والخيبة» .[1]

فرغم تخرجه من الجامعة لم يعثر على وظيفة تعيله وعائلته ولم تمنح له الفرصة لإثبات نفسه، ولم يجد حلا آخر غير الهجرة، ومن هنا يمكنني القول أن الكاتب انتقل إلى الآخر لتعريف وكشف حقيقته وموقفه، فكان إما مشاركا إما مخالفا ومعارضا.

يعارض العربي رمضاني وطنه إلى دول الأوربية عن طريق "الحرقة" باللغة الجزائرية أي الهجرة الغير شرعية من أجل تحقيق ذاته وطموحاته عن طريق مواجهة الآخر ولمس حضارته المادية وحتى الإنسانية.

بدأ سفره من مطار أتاتورك في تركيا التي« تعتبر نقطة الانطلاق للوصول إلى أوربا».[2]

يقول: «مطار أتاتورك ضخم جدا» يختلف عن مطار الجزائر الذي اعتبره محطة حافلات في دولة فقيرة فيقول: «اكتشفت أنك صغير يا وطني، لا تملك حتى مطارا محترما».[3]

راح يقارن بين ما يملكه الجزائر تركيا مع الكثير من التأسف والخيبة لأن بلده بلد غني أكبر الثروات لكنه فقير في الوقت ذاته.

وصف محطة الحافلات في تركيا وأثنى على عمالها يقول: «سائقين ومساعديهم يرتدون هنداما أنيقا».[4] وتقيدهم الالتزام بالوقت في الإقلاع إلى وجهات أخرى على عكس

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص44.

المصدر نفسه، ص .

المصدر نفسه، ص .

المصدر نفسه، ص .

49 [2] 43 [3] 48 [4]

ما عرفه في بلده ومحطاتها «الموبوءة بحافلاتها المهترئة وقذارة المكان والإحتيال وتلك الأشكال المنفرة المتهجمة».[1] فالأجواء الغربية وأماكنها عالم منظم، يحترم المواعيد يغتنم كل لحظة وكل فرصة، وخدماتها الجيدة، تعطي شكلا آخر من التفاعل لمعرفة أكثر والتعرف على مختلف معالمها عكس وطنه الذي يشمئز من خدماته، رغم إمكانياته الرهيبة.

جعل الروائي من الدول الأوربية (تركيا واليونان) عالمه الآخر، العالم الذي يراه شمعة تضيئ سقف طموحاته وأحلامه وآماله الضائعة في بلده، صار يحاور تركيا واليونان في كل نظرة، وإعجاب بها وبتصرفاتها وملامحها يقول: «تغريك كثيرا إسطنبول».[2] كذلك انبهاره بتنوع عمرانها وفخامته التي لاتشبه بنيات الجزائر، فحياته في الجزائر كذبة كبيرة

كذلك إعجابه بساموس التي أثرت فيه «رغم أفقها المحدود، عشقت هوائها، نوارسها، هدوءها طيبة سكانها ودلال شقرواتها الخجولات».[3] وصف لنا إعجابه بمدينة ساموس التي شبهها «بالغجرية رومانية خجولة».[4]

المتأمل في تشبيهات الراوي للولهة يظن أنه يتحدث عن امرأة جميلة فاتنة، أخذت قلبه « ساموس اللذيذة الشبقة، المغرورة ».[5] دليل على إعجابه وعشقه لها رغم حالته (الفرار من رجال الأمن، المخيم اللئيم ومعاناته اليومية...) إلا أنه كان يعيش قصة حب مع ساموس.

من بعد هذه الملامح أقول أن الكاتب قدم وصفا فيزيولوجيا للدولة الأوربية كأنه يقرأ ملامح فتاة جميلة، كما تطرق إلى التغيير الحاصل فيها اجتماعيا وسياسيا.

1

المصدر نفسه، ص .
المصدر نفسه، ص .
المصدر نفسه، .

العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص48..

المصدر نفسه، ص .

[4] 419 [3] 445 [2] 434

[5] 445

يرسم العربي رمضاني الوجه الآخر لتركيا التي تهاجر مآسي المهاجرين لأن الاتحاد الأوربي يدفع ألاف اليوروهات من أجل إنشاء مخيمات للمهاجرين إلا أنها لا توجد فيها أدنى شروط الصحة.

استعمل في الرواية شخصيات أدبية، تاريخية لتصور الآخر الغربي يقول ساموس: «موطن عالم الرياضيات الشهير فيثاغورس ومسقط رأس الفلطي أرسطارفوس».[1]

لم يتطرق خاصيات كثيرة في الرواية تمثل الآخر، نذكر منها المحقق ستافروس الذي مثل الآخر الطيب جاءت شخصيته كمحقق مسالم شريف له مبادئ اتجاه اللآخر، قام بالتحقيق معهم بكل احترام يقول « تقدم مني وصافحني».[2]

يحمل هذا الشعب وعيا إنسانيا يتجاوز الفروقات القائمة بين البشر كلها فالناس غير عنصرين هناك يقول: «يتعاطفون مع المهاجرين وينصتون لآمالهم وآمالهم ».[3] يبرز محبة الشعب وتعاطفهم مع اللاجئين، هنا ك شخصيات أخرى لكن لم يكن له احتكاك معها ولم يذكر أي شيء منها.

كذلك ذكر الطبيب والممرضات الذين أجروا له العملية شخصيات نبيلة والكرم يظهر في وجوههم، تمديد المساعدة لأين كان كانوا طيبون معه ويقول: «لم يبخلن علي بشيء... جمعني بهن علاقة إنسانية جميلة»[4]، وقفو إلى جانبه فلم يبخلوا عنه بإخلاصهم وإتقان عملهم

استعمل العربي رمضاني في الرواية لغة الآخر في بعض الأحيان، مثل مصطلحات يونانية وأخرى إنجليزية للتواصل معهم، كما استعان باللغة السورية عندما ألقت الشرطة القبض عليه حتى لا يكتشف أمره.

[1] العربي رمضاني، أناشيد الملح سيرة حراك، ص47.

[4] 415 [2] 445 [3] 713

ركز في روايته على مظاهر الآخر التي يتمتع بها المدنيون والشرطة وحتى رجال الدين، فقد كانت معاملتهم لهم معاملة إنسانية، طيبة وهذا ما جعل الكاتب يقع في حب هذه المدينة الجميلة حسب تعبيره، نظرة الآخر كانت تحمل نوعا من الإحساس ونوع من الرقي والاحترام في الفكر والفعل.

وهذا لم يحدث في وطنه الأم حرص في الرواية على تشويه صورة الوطن الذي عاش فيه، فجعل منه قبرا له، وأنه مجرد كذبة وقدس دول الأوربية التي ظلت حلم كل من ذاقت به السبل.

العربي رمضاني اختار التحرر من جميع القيود والثورة على التقاليد والوطن الذي ترعرع فيه، قدم في الرواية صورة المثقف الذي فضل واختار المعاناة والمخاطرة بحياته في البحر من أجل الوصول إلى بلد آخر الذي يراه ملجأ يغمره ويحويه فرسم صورة سيئة لوطنه ومقابل ذلك قدم صورة للآخر التي تحمل وصفا له خصوصية في قلبه، إذ ركز في رسمة الشكل الجميل.

. المصدر نفسه، ص

. المصدر نفسه، ص

. المصدر نفسه، ص

الخاتمة

الخاتمة:

بعد رحلة البحث في موضوع الهجرة والتمرد في رواية أناشيد الملح، توصلت إلى مجموعة من النتائج التي أراها ثمرة تحليل واستقراء للمتن السردي أوجز أهمها فيما يلي:

- تأسس المنهج الموضوعاتي في ستنيات من القرن الماضي ومن أهم أعلامه ريشار، باشلار، جون بول وغيرهم.

- يعتمد المنهج الموضوعاتي على مجموعة من الأسس وهي: العلاقة والموضوع والبنية، العمق والخيال وذلك من أجل استقراء لتيمة المهيمنة في المتن السردي معين.

- الهجرة الغير شرعية ظاهرة انتشرت في البلدان النامية نتيجة لظروف الاجتماعية والاقتصادية، وانعدام الأمن في هذه الدول.

- تجسدت في الرواية ظاهرة التمرد والهجرة عبر عدة مستويات بدءا باللغة والألفاظ والمصطلحات التي تنتمي إلى حقول دلالية كلها تؤكد على حضور هذه التيمة في الرواية.

- ترتبط هذه التيمة مع المكان بشكل مباشر لأن التمرد والهجرة هما انتقال في المكان إذ تنوعت الأماكن في الرواية إلى أماكن مفتوحة مثل: الوطن، المطار، مدينة أزمير.

- وأماكن مغلقة تمثلت في المستشفى، السجن، المخيم، الفندق. كان لتوظيف هذه التيمة وارتباطها بالمكان أبعاد جمالية، وأبعاد واقعية (موضوعية) وأبعاد نفسية على الشخصية، فتلك الشخصية التي انقسمت في تعاملها مع موطنها الأصلي إلى مثقف منتمي ومثقف لا منتمي.

بعد هذه الدراسة لا أراني قد ألممت بجوانب البحث كلها، لذلك أرجو أن يتم تناول هذه الظاهرة في متون سردية أخرى للتعرف أكثر على أبعاد هذه الظاهرة.

وفي الأخير أحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لي في هذا البحث وأتمنى أن أكون قد وفقت وأفدت ولو بجزء قليل، راجية من الله السداد والتوفيق لما لم هو قادم .

" **والصلاة والسلام عليك يا رسول الله والحمد لله رب العالمين**".

الملحق

التعريف بالكاتب:

العربي رمضاني كاتب جزائري من مواليد 4589، بسيدي نعمان في المدية خريج الصحافة سنة 1118 يكتب مقالات في السياسة والثقافة وكتابه "أناشيد الملح–سيرة الحركَ" هو أول إصداراته.

ملخص الرواية:

ظاهرة الحرقة "الغير شرعية" تفشت في المجتمع الجزائري ولم تقتصر الأمر على الشباب بل امتدت إلى النساء والأطفال والرضع فالحرقة التهمت شباب الجزائر الفاقد للأمل بحثا عن عمل وتحسين الأوضاع الاجتماعية أو بحثا عن الرفاه رغم قساوة الطقس فتكون إما غرقا في البحر الذي بات مقبرة للشباب أو بين أوضاع مزرية في أوربا ومن بينهم الروائي العربي رمضاني الشاب الجزائري الذي قرر الهجرة الغير شرعية للفرار من قساوة العيش في الجزائر باحثا عن الحرية والأمل والاستقرار في البلدان الأوربية، فقد عاش العربي حياة ضنكة في بلده بطالة مقننة، يغزرها فساد منتشر، مستقبل مجهول بالرغم من أنه خريج جامعة اكمل دراسته بلا فائدة فالشهادة في وطننا تعتبر مجرد ورقة تعلق على الحائط بسبب الأوضاع الاجتماعية في الجزائر والفساد الذي يعمها، بالإضافة إلى انعدام الأمن والحروب في التسعينيات .

بعد فشله في الحصول على تأشيرات من مختلف القنصليات قرر الهرب إلى تركيا سنة 2017 وذلك عن طريق تأشيرة سياحية باعتبارها نقطة وصول إلى أوربا وبعد فراقه وتوديع أهله واحبته الذي كان موقف مؤلم كسر قلبه وقلب أمه.

وصل صباح الأربعاء إلى مطار هواري بومدين بالجزائر العاصمة وصعد في طائرة الخطوط الجوية التركية وعند وصول، حطت الطائرة في مطار أتاتورك الدولي بعدها حجز في فندق فخم مع مرافقه حيث اندهش من تنوع العمران والبنية التحتية في إسطنبول وتحسر على بلده.

بعد أيام اجتمع بمهرب باع له هويات فرنسية ويونانية مزورة ولمساعدته في الوصول إلى اليونان، حيث قام بعدة محاولات للهروب إلى مدينة أزمير التركية وجزيرة ساموس اليونانية، لكن كلها باءت بالفشل وذلك للأسباب عديدة سوء الأحوال الجوية وهيجان بحر إيجة وجشع وطمع المهربين واغتيالهم وكذلك الدرك اليوناني والتركي على حد سواء من مال المهاجرين واستغلالهم بالإضافة إلى انتشار الأمن وبعد كل هذه المحاولات والتغيرات نجح العربي رمضاني هو ورفقائه في الهروب إلى جزيرة ساموس اليونانية وتحقق حلمهم ولامست الفرحة قلوبهم بعد نجاحهم من الموت المحقق أمام ذلك البحر الهائج، بعدما توجهوا إلى مخيم اللاجئين، وتم التحقيق معهم بسبب الهوية والبروتوكولات الأمنية والتقى بشلة من الشباب الجزائريين الحراقة فتكلموا عن المشاكل التي مرت بهم طوال رحلتهم، وبعد مضيهم وقتا طويلا في ذلك المخيم والتي كانت الأوضاع فيه تتفاقم وتزداد سوء بين مناوشات والشجار والاعتداءات الدائمة التي لا تنتهي بين الحراقة ومع توالي نجاح العديد من الحراقة في الهروب إلى مدينة آثينا، حيث كانت الحياة فيه مملة وكان العربي ذا مصير مجهول فقرر الهرب إلى مدينة أثينا عبر الباخرة الموجودة في الميناء وعند وصوله إلى مدينة أثينا توجه إلى فندق التونسية الذي كان العيش فيه غير مريح فندق بزيادة المهاجرون وتجار المخذرات والعاهرات، وكانت الحياة فيه مملة غير آمنة فقرر هو ورفيقه سيد علي الذهاب إلى مدينة سالونيك عبر القطار فكان شعبها رحيما ومحبوبا، تزامنا مع حلول شهر رمضان فكانت الحياة فيها خطيرة مع اشتداد المداهمات الدورية التي تستهدف من لا يملكون وثائق بالإضافة إلى حادثة اعتقال

مرزاق الحراشي التي جعلتهم يفكرون في مغادرة المخيم، فهربا إلى باتراس اليونانية عبر حافلة فأقام في بناية هشة (الخربة) في أحد المرات نجح العربي في التسلل إلى الباخرة لكن لسوء حظه عند اختباءه في المقصورة وجد شاب آخر جزائري افسد عليه فرصته في الوصول إلى إيطاليا وذلك بسبب غباء الشاب بعدها تم الإفراج على العربي، وفي إحدى الأيام خرج العربي مع صديقه مراد إلى الحديقة وعند نزولهم من البناية ألقى الأمن اليوناني القبض علبيهم وثم وضعهم في السجن حيث شعر بصدمة وإحباط كبير، وبعد أيام تم نقلهم إلى سجن الأدبون، حيث تكلم العربي مع القنصل الجزائري لترحيله إلى الجزائر بعودة طوعية خوفا من ترحيله إلى جزر تركيا لإتباع خطة للهروب من المطار التركي قبل إقلاع الطائرة للجزائر ولكن لسوء حظه تعرض لوعكة صحية وألم حاد في البطن مع فقدان الشهية وشعور بالغثيان أدخلته المستشفى حيث أجريت له عملية جراحية جراء أشداد معوي وفي النهاية شعر أن مشروع هجرته فشل وحلمه تحطم وأنهاه المرض، وبعد شفاء جرحه رجع العربي إلى السجن فوجد رفقاءه يستعدون لمغادرة السجن وطغى عليه الحزن وتمنى أن يكون جوارهم وقد ودعهم والدموع في عينيه.

وفي الخامس من سبتمبر صدر قرار ترحيله إلى مخيم (موندليزا) حيث قام رفقاءه بثقب سياج المخيم والهرب منه، أما العربي فلم يستطع الهروب فقد بعد المرض كل أحلامه ورغبته في الفرار وعاد إلى الجزائر منكسرا بعد مخاطرة ومغامرة طوية قضاها بين البحار والمدن والسجون العديدة أما رفقاءه في الرحلة فهناك من نجح في الحرقة وهناك من رجع إلى الجزائر وهناك من ابتلعه البحر ولقى حتفه ولم يغنه صياحه من الموت شيء .

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

☒ المصادر:

1. **العربي رمضاني**، أناشيد الملح سيرة حراك، منشورات المتوسط، ايطاليا، ط1، 2019.

☒ المعاجم والقواميس:

2. أبو الفضل جمال الدين منظور لسان العرب مادة (و ض ع)، الجزء 16-15 بيروت ط2، 1988.

3. أبي الفداء إسماعيل بن عمر، بن بشير الفرنسي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق سامي بن محمد السلامة من دار طيبة للشروع. والتوزيع، برياض سعودية، ج 2، والنساء آل عمران.

4. أنس إبراهيم: المعجم الوسيط، الجزء الثاني، مجمع اللغة العربية، مصر 1987.

5. عمرو علي عبد العلام، المنجد في اللغة العربية المعاصرة.

6. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، مصر، القاهرة، د ط، 2007.

☒ الكتب:

7. أحمد الكبيسي، أحكام السرقة في شريعة القانون، بغداد، 1971.

8. أحمد رشاد وآخرون، مكافحة الهجرة الغير شرعية (عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع 2014.

9. إيناس محمد البهجي، الأسس الدولية لحق اللجوء السياسي والإنساني بين الدول، القاهرة المركز القومي للإصدارات القانونية 2012.

10. جابر عبد الحميد جابر، سليمان الخضري 1978، دراسات نفسية نحو الشخصية العربية، القاهرة عالم الكتب.

11. حسين بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، المركز الثقافي، ط1، 1999.

.

12 سيزا قاسم، القارئ والنص والعلامة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (د.ط)، 2002.

13. صلاح فضل: منهج الواقعية، في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1400ه /1980م.

14. عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة دار الفكر ط2 1988م، بيروت.

15. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، بيروت، 1990.

16. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السرية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيري شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط1، 1430ه/2009م.

17. عبد الوهاب الكيالي الموسوعة السياسية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج7 1994).

18. عيدان أحمد: الهجرة غير الشرعية في الجزائر، خلية الاتصال، قيادة الدرك الوطني، وثيقة غير منشورة.

19. فخري الحديثي، شرح قانون العقوبات، القسم العام، بغداد، مطبعة الزمان 1992.

20. فرحان بدري: بنية المكان في قصص(حراس المعبد) لحسين عبيد عيسى.

21. قادة عفاف: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة لكتابة التلقي الجمالي للمكان، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1422ه/2001م.

22. محبة الحاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، د ت.

23. محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم، مؤسسة واحة الدرر، 1423ه/2011م.

24. محمد بوعزة: تحليل النص (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

.

25 محمد رشيد الفيل الهجرة وهجرة الكفاءات العلمية العربية والنقل المعاكس للتكنولوجيا، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2000.

26. محمد صالح الشنطي: المكان في الرواية السعودية "توظيف ودلالة" رواية الموت يمر من هنا، لعبده خال.. أنموذجا أبحاث أليرموك، م.ع.س 1424هـ /2005م.

27. محمد عزام المنهج الموضوعاتي في نقد الأدب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1999.

28. محمد عزام: وجه الماس، البنيات الموضوعية في الأدب على غفلة العرسان منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.

29. محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدب، اتحاد كتاب العرب دمشق، 1999.

30. محمد عوض، قانون العقوبات، القسم العام الإسكندرية، دار المطبوعات الجامعية، 1985.

31. المنايا ناصر بن احمد (28/أفريل/1 ماي 2013)، الهجرة غر مشروعة ورقة علمية مقدمة في الدورة التدريبية تنمية المهارات الإدارية في إدارة الأحوال المدنية في الدول العربية، المملكة العربية السعودية أفريل 2013.

32. ونيسة الحمروني الورقلي، الهجرة غير الشرعية في دول غربي المتوسط دراسة التجمع الأقليمي (5+5) ب مصر: دار الفكر الجامعي 2016.

33. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور النشر، التوزيع الجزائر، ط1، 2007.

☒ الكتب المترجمة:

34. أنطنيوس بطرس، نظرية الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه المؤسسة الجدلية للكتاب العرب، طرابلس لبنان سنة 2015.

35. بيير بروفال، كلود بيت سوا، أندري مشال روسو، الأدب المقارن.

.

36 دومينيك منغنو: مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب تر: محمد يحياتن، منشورات اختلاف الجزائر ط1، 2005.

37. غاستون باشلار: هو فيلسوف فرنسي (1884–1962) تمثل النقد الروحي للنقد الموضوعاتي أطلقت عليه تسمية أكثر شعراء فلسفية والفيلسوف الأكثر شاعر بين أستاذ الفيزياء بثانوية في البلدية الأصلية، ثم دكتور في الأدب.

38. غرهام ابفاتر جغيري توبينهام، قاموس بانغوين للعلاقات الدولية، ترجمة مركز أبحاث المتبع للأبحاث (الإمارات العربية المتحدة: مركز المتبع للأبحاث ط1، 2004).

39. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1406ه /1986م.

40. يوري لوتمان، مشكلة المكان، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

☒ المذكرات:

41. جعير ميهوب، التشكيل الموضوعاتي في شعر عفيف التلمساني، رسالة ماجستير مخطوطة، بجامعة وهران، 2003–2004.

42. جواد الشيخ خليل (2002) الاغتراب وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلبة الجامعات الفلسطينية في محافظات غزة، رسالة ماجستير، معهد البحوث والدراسات اللغوية، القاهرة، جامعة الأقصى: غزة.

43. رشيد ساعد، واقع الهجرة غير الشرعية من منظور الّأمن (رسالة ماجستير جامعة محمد خيضر 2016).

44. عثمان ميلود: عوالم التخيلية في روايات إبراهيم الكوني (البحث في الطبيعة، والمحتويات والأسلوب) أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد الله العلوي المذغري المذعري وعبد الفتاح الحجري، الدار البيضاء، 1435ه/1436ه–2014م /2015م.

.

18 مارية حاج علي: الهوية وسرد اللآخر في روايات غسان كنفاني، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 1149–1143.

19. هاجر زرارقي، إدارة المخاطر الإنتمائية في المصارف الإسلامية، دراسة حالة بنك البركة الإسلامي، مذكرة ماجستير غير منشورة، تخصص دراسات مالية ومحاسبة معمقة قسم العلوم التجارية، كية العلوم الاقتصادية، والتجارية وعلوم التسيير جامعة سطيف بالجزائر (1141–1141) .

☒ لمجلات والمقالات:

11. إدريس خضراوي: سرديات الأمة تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، مجلة يتفكرون، ع 44.

10. حارش نسيمة: التمثيل الثقافي للآخر في كتابات الجاحظ، مجلة أفاق العلوم، جامعة الجلفة، العدد العاشر، جافي 1148.

16. عبد الرزاق علا: جمالية الفضاء المكاني في الرواية الولي الطاهر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الخامس 4111ه/ 1117م.

88. عياد محمد سمير "الهجرة في مجال الأورو متوسطي" العوامل والسياسات "مجلة العالم الاستراتيجي العدد 17، مركز الشعب للدراسات الاستراتيجية ماي 1118.

87. محمد عزام المنهج الموضوعي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق، العدد 799 سنة 1114.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول

المنهج الموضوعاتي

تمهيد 05

المبحث الأول: المنهج الموضوعاتي 05

1- مفهوم الموضوع / التيمة..... 05

2- مفهوم الموضوع لغة واصطلاحا..... 06

3- جذور المنهج الموضوعاتي 08

4- رواد المنهج الموضوعاتي 10

5- أسس المنهج الموضوعي 14

6- آليات إجرائية في منهج الموضوعات..... 15

7- إيجابيات المنهج الموضوعاتي..... 16

8- سلبيات المنهج الموضوعاتي 17

9- خصائص المنهج الموضوعاتي..... 19

المبحث الثاني: ظاهرة الهجرة الغير شرعية..... 21

1- مفهوم الهجرة..... 21

2- مفهوم الهجرة الغير شرعية..... 22

3- أسباب ودوافع الهجرة الغير شرعية..... 23

4- أشكال الهجرة الغير شرعية..... 25

5- الآثار والانعكاسات الناجمة عن الهجرة غير شرعية..... 26

6- بعض الحلول المقترحة لمكافحة الهجرة الغير شرعية..... 27

الفصل الثاني

التمرد والهجرة من خلال الرواية

المبحث الأول: أشكال الهجرة والتمرد في رواية أناشيد الملح 30

1-أشكال التمرد في الرواية..... 30

2- أشكال الهجرة للعربي رمضاني في روايته أناشيد الملح..... 39

المبحث الثاني: الدلالات المكانية على الاغتراب 44

1- مفهوم المكان 44

2- الأماكن وأنواعها 45

2- أبعاد المكان 62

المبحث الثالث: صورة المثقف في رواية أناشيد الملح 76

1- صورة المثقف في الرواية 76

- الخاتمة 86

- الملحق..... 88

- قائمة المصادر والمراجع 93

- فهرس المحتويات

- الملخص

ملخّص الدّراسة:

ظاهرة التمرد والهجرة تيمة جوهرية في رواية أناشيد الملح للعربي رمضاني، حاولت التعريف لمفهوم الهجرة والتمرد لارتباطه بهذه التيمة، كما استقرأت المبنى السردي ووقفت على أهم أبعاد الظاهرة وتجليات هذه التيمة في جميع مستويات الرواية.

الكلمات المفتاحية: المنهج الموضوعاتي، الهجرة غير الشرعية، التمرد، العربي رمضاني، أناشيد الملح، الرواية الجزائرية.

Abstract:

The phenomenon of rebellion and migration is an essential theme in the novel songs of salt by Al-Arbi Ramadani I tried to define the concept of migration and rebellion due to its connection to this theme I also extrapolated the narrative structure and identified the most important dimensions of the phenomenon and the manifestations of this theme at all levels of the novel .

***Keywords** : thematic approach – illegal immigration – rebellion – Arbi Ramadani – sang of salt – the Algerian novel .*

.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بلبس كريمة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 209411551 والصادرة في 23/11/2023 بدائرة المسيلة.
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها: "قيمة الهجرة والتحرر في رواية "ناسيت الحذع"

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 24/11/2024

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المكلف
قاضي بلقاسم

ملاحظة: تحرر هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 953 المؤرخ في: 28-07-2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .